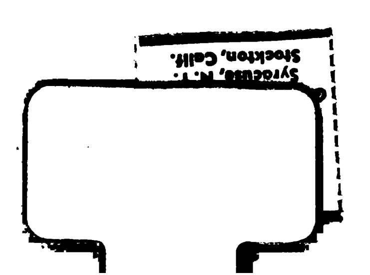

848
V94,0
A75
B 992,842



Zur Entstehung von Voltaire's „Zaïre“

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Marburg

vorgelegt von

Richard Arndt
aus Marburg.

Marburg.
R. Friedrich's Universitäts-Buchdruckerei, Inhaber Karl Gleiser.
1906.

Von der Fakultät als Dissertation angenommen
am 15. Dezember 1905.
Referent: Herr Prof. Dr. Wechssler.

Meiner lieben Frau.

Inhaltsverzeichnis.

Literaturverzeichnis.

Adolph, Karl, Voltaire et le théâtre de Shakespeare, Sorau, Progr. 1883.

Arnd, Eduard, Geschichte der französischen Nationalliteratur, Berlin 1856.

Bengesco, Voltaire, Bibliographie de ses œuvres, Paris 1882—91, 4 Bde.

Bertrand, Edouard, Shakespeare et Voltaire, Annales de l'université de Grenoble VIII, Nr. 2, 1896.

Brunetière, F., Études critiques sur l'histoire de la litt. française, Paris 1892.

Carel, G., Voltaire und Goethe als Dramatiker, Berlin 1898, Progr.

Condorcet, Vie de Voltaire, Genève, 1787.

Cosack, Wilhelm, Materialien zu G. E. Lessings Hamburgischer Dramaturgie, Paderborn 1891 [2].

Danzel, Lessing, sein Leben und seine Werke, 1849—53.

Desnoiresterres, Voltaire et la société française au XVIII[e] siècle, Paris 1867—76.

Descartes, Oeuvres choisies, Paris, éd. Garnier s. d.

Eggert, Charles A., Voltaire's „Zaïre" and Epitres, Chicago 1902.

Faguet, Emile, Dix-Huitième Siècle, études littéraires, Paris s. d.

Faguet, Emile, Voltaire, Paris 1895.

Fierlinger, E., Voltaire als Tragiker, Olmütz 1882, Progr.

Franz, Rudolf, Der Aufbau der Handlung in den klassischen Dramen, Bielefeld 1904 [3].

Freytag, Gustav, Die Technik des Dramas, Leipzig 1901 [9].

Herders sämtliche Werke, ed. von Bernhard Suphan, Berlin 1877.

Hettner, Geschichte der französischen Literatur im 18. Jahrhundert, Braunschweig 1872.

Höffding, Harald, Rousseau und seine Philosophie, Stuttgart 1897.

Jürgens, Die dramatischen Theorieen Voltaire's, Münster 1885, Diss.

Jusserand, J. J., Shakespeare en France sous l'ancien régime, Paris 1898 [rec. Revue d. h. l. VI, Seite 144 fg.

Kettner, Gustav, Lessings Dramen im Lichte ihrer und unserer Zeit, Berlin 1904.

Köhler, L., Die Einheiten des Ortes und der Zeit in den Tragödien Voltaires, Jena 1900, Diss., abgedr. in Zsch. f. frz. Spr. u. Literatur, 1901, Bd. 23, Seite 24 fg.

König, Wilhelm jun., Voltaire und Shakespeare, Jahrbuch der deutschen Shakespeare Gesellschaft X, 1875 Seite 268 fg.

Körting, Grundriss der englischen Litteratur, Münster 1899[3].

La Harpe, J. F., Lycée ou cours de littérature, Paris 1829.

Lanfrey, Pierre, L'Église et les philosophes du XVIII[e] siècle, 1857.

Lanson, Gustave, Histoire de la Littérature française, Paris 1902[7].

Laplace, De l'influence de Shakespeare sur le théâtre français.

Lessings Werke, 10. Teil: Hamburgische Dramaturgie, herausgegeben von Boxberger, Berlin und Stuttgart (67. Band von Kürschner's Nationalliteratur).

Lion, H, Les tragédies et les théories dramatiques de Voltaire, Paris 1896.

Locke, Gedanken über Erziehung, herausgegeben von Sallwürk, Langensalza 1883.

Lounsbury, Thomas R., Shakespeare and Voltaire, New-York 1902, besprochen von Eduard Wechssler im Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft 1905, Seite 259 fg.

Mahrenholtz, R., Voltaire-Studien, Oppeln 1882.

„ Voltaire im Urteile der Zeitgenossen, Oppeln 1883.

„ Voltaire's Leben und Werke, Oppeln 1885, 2 Bde.

„ „Zaïre“ par Voltaire für den Schulgebrauch erklärt, Leipzig 1887.

„ Nachlesen auf dem Gebiete der Voltaire-Literatur, Z. f. nfr. Sprache u. Literatur, Bd. V, Seite 196 fg.

Martini, Wolfgang, Victor Hugo's dramatische Technik, Z. f. fr. Spr. u. Unt. 1905, Seite 319 fg.

Mayr, Richard, Voltaire als Politiker und Nationalökonom, Separatabdr.

Merlet, Gustave, Etudes littéraires, Paris 1882.

Morf, Die Cäsartragödien Voltaire's und Shakespeare's, in „Aus Dichtung und Sprache der Romanen“ Strassburg 1903.

Nourrisson, Voltaire et le Voltairianisme, Paris 1896.

Petit de Julleville, L., Histoire de la langue et de la littérature française, Paris 1898, Bd. XVI [Voltaire von L. Crouslé].

Popper, Joseph, Voltaire eine Charakteranalyse, Dresden 1905.

„ Das Recht zu leben und die Pflicht zu sterben, sozialphilosophische Betrachtungen, anknüpfend an die Bedeutung Voltaire's für die neuere Zeit, Dresden 1903[3].

Quérard, Bibliogr. voltairienne, Paris 1841.

Regel, Ernst, Thakeray's lectures on the english humorists of the eighteenst century, Band III, Steele, Halle 1886.

Robert, Léon, Voltaire et l'intolérance religieuse, Paris s. d., recens. von Paul Sakmann, Z. f. frz. Spr. u. Liter. 1905, Bd. 28, Seite 208 fg.

Rosenkranz, Karl, Neue Studien, 3. Band: Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte, Leipzig 1877.

Rousseau, Jean Jacques, Emil oder über die Erziehung, übersetzt und mit Einleitung und Anmerkung versehen von v. Sallwürk, Langensalza 1893 [3].

Sachs, Karl, „Mahomet" von Voltaire, Berlin 1884.

v. Sallwürk, „Zaïre" von Voltaire, Berlin 1882.

Schirmacher, Käthe, Das Leben Voltaire's, Leipzig 1898.

Schlegel, A. W., Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst. In den deutschen Literaturdenkmälern des 18. u. 19. Jahrhunderts, Heilbronn 1884, Teil II.

Schmidt, Alexander, Voltaire's Verdienste um die Einführung Shakespeare's in Frankreich, Königsberg 1864, Progr.

Schmidt, Erich, G. E. Lessings Übersetzungen aus dem Französischen Friedrichs des Grossen und Voltaire's, Berlin 1892.

Schmidt, Erich, Lessing, Geschichte seines Lebens und seiner Schriften Berlin 1892.

Schröter und Thiele, Lessings Hamburgische Dramaturgie, Ausgabe für Schule nnd Haas, Halle 1895.

Seele, Wilhelm, Voltaire's Roman „Zadig ou la destinée," Leipzig 1891, Dissert.

Strauss, David, Friedrich, Voltaire, sechs Vorträge, Bonn 1895 [6].

Sturm, Joseph, „Zaïre" und „Othello," Crefeld 1879, Progr.

Suchier, Birch-Hirschfeld, Geschichte der französischen Literatur, Leipzig 1900.

Taine, Hippolyte, Origines de la France contemporaine, 1876—84.

Unger, Otto, Voltaire's Beurteilung Corneille's und seine eigenen dramatischen Theorien und Neuerungen, Leipzig, 1899. diss.

Vauvenargues, Oeuvres de, ed. von D. L. Gilbert, Paris 1857, Seite 262: Sur quelques ouvrages de M. de Voltaire.

Villemain, Abel-François, Cours de littérature française 1828—38, 5 Bde.

Wagner, B. A., Lessingforschungen, Berlin 1881.

Waetzoldt, S., „Zaïre" par Voltaire, Bielefeld 1903.

I. Einleitung.

Voltaire's „Zaïre“ ist äusserlich veranlasst durch den Misserfolg der „Eriphyle,“ [1]) der so gross war, dass man — nach dem Berichte La Harpe's [2]) — dem Dichter riet, die dramatische Laufbahn zu verlassen. Durch diese Zumutung musste sich natürlich der Dichter des „Oedipe“ verletzt fühlen. Um seine Neider zu beschämen, und um die erlittene Schlappe wieder gut zu machen, verfasste er die „Zaïre“. Wenn wir ihm glauben dürfen, entwarf er den Plan des Stückes an einem Tage und führte ihn in 22 Tagen (Mai-Juni 1732) aus,[3]) trotzdem er beabsichtigt hatte, ein halbes Jahr darauf zu verwenden.[4]) Am 29. Mai berichtet er, dass er einen Akt fertig gestellt habe.[5]) Trotz der in diesem Falle klar vor uns liegenden Zeugnisse über die Zeit der Abfassung gibt merkwürdiger Weise ein Verfasser, der, soweit wir sehen, zuletzt die Shakespeare-Voltaire-Frage in grösserem Zusammenhange behandelt hat, den Monat August 1732 als Abfassungszeit an

---

[Die Oeuvres complètes werden stets nach der édition Garnier zitiert].

1) Lettre à Formont. 29. 5. 1732 (Oeuvres compl. 33, 272).

2) J. F. La Harpe. Lycée, ou Cours de Littérature. Paris 1829, chap. 3, sect. 4; „Je demandai à Voltaire ce qu' il avait répondu à ce beau conseil. Rien, me dit-il, mais je donnai „Zaire.“

3) Lettre à M. de la Roque 1732 (Oeuvres compl. 33, 282) und an mehreren anderen Stellen.

4) Lettre à Cideville 29. 5. 1732 Oeuvres compl. 33, 269) „Voilà ce qui va m' occuper six mois.“

5) Lettre à Formont 29. 5. 1732; an denselben am 25. 6. 1732 (Oeures 33, 273) „La tragédie est faite.“

(Lounsbury, Shakespeare and Voltaire, London 1902, Seite 78). Der Verfasser verwechselt offenbar den Abfassungsmonat mit dem Monat der ersten Aufführung.[1])

Über die Länge der Zeit, die Voltaire zur Niederschrift der „Zaïre“ gebraucht hat, hat sich ein Irrtum von Lessing [2]) bis Lanson[3]) erhalten. Dieser schreibt in seiner Literaturgeschichte: Voltaire manqua d'abord de patience, de méditation, il écrivit trop vite: „Zaïre“ fut bâclée en dix-sept

1) Da wir uns mit diesem Verfasser noch mehr beschäftigen, sei zu seiner Kennzeichnung angeführt, dass er vom Aufenthalte Voltaire's in England meint [Seite 2]: „Neerly three years he remained.“ Er hat sich also um genauere Feststellung nicht bekümmert. In bezug hierauf wollte schon Alexander Schmidt (Voltaire's Verdienste um die Einführung Shakespeare's in Frankreich, Königsberg 1864, Seite 2, Anmerkung 2) mit „einem durch durch die Literaturgeschichte gehenden Irrtum“ aufräumen. Das konnte er aber nicht, denn er hat sich ebensowenig wie Lounsbury grosse Sorge darum gemacht, wie das Datum und der Ort des am 2. März 1729 von Saint-Germain en Laye aus an Thiériot geschriebenen Briefes mit den anderen Briefen dieser Zeit in Einklang zu bringen sei. Man vergleiche hierzu: Joseph Texte in Revue d' Histoire littéraire de France I, 1894, Seite 207 fg. Mahrenholtz, Voltaire's Leben und Werke I, 88 sucht durch Annahme einer ungenauen Datierung der Briefe die Widersprüche zu lösen. Nach seiner Annahme sei Voltaire in St. Germain vom 15.—26. März gewesen. Vergleiche Desnoiresterres Voltaire et la société française au XVIIIe siècle, Paris 1867—1876. I, 402 A. 3. Unseres Erachtens können wir aber nach dem vorliegenden Material weiter nichts behaupten, als dass Voltaire von Mai 1726 bis Februar 1729 in England war.

Zu der Beurteilung des Lounsbury'schen Werkes vergleiche man Wechssler's Recension im Jahrbuch der Shakespeare-Gesellschaft 1905, Seite 259.

2) Hamburgische Dramaturgie, Stück 15, in der sonst wörtlichen Übersetzung des Avertissement. Wir haben dieses in der Fassung nicht auffinden können, die die Angabe, „dix-huit jours“ enthielte. Lessing gibt auch 1733 als das Jahr der ersten Aufführung an; vergl. Wilhelm Cosack, Materialien zu Lessings Hamb. Dramaturgie. Paderborn 1891 [2], Seite 103.

3) Gustave Lanson, Histoire de la Littérature française, Paris 1902 [7], Seite 642.

jours. So nebensächlich es für die Bedeutung des Dichters und seines Werkes ist, ob er 17 oder 22 Tage zur Abfassung gebraucht hat, ob das im Mai oder August 1732 geschehen ist, so glauben wir doch hierbei die Art und Weise kennzeichnen zu können, wie Voltaire beurteilt wurde und noch beurteilt wird. Man hält nämlich eine genauere Untersuchung garnicht für notwendig. Die Hauptsache bleibt für viele Beurteiler Voltaire's, dass er verurteilt wird. Angesichts der angeführten Bemerkung Lanson's kann man doch wohl die Frage aufwerfen, ob es überhaupt wohl angebracht sei, von der Länge der Zeit, die ein Autor zur Niederschrift seines Werkes gebraucht, Schlüsse auf die Güte seines Werkes zu ziehen. Hat es denn schon irgend jemand Kant verübelt, dass er die Kritik der reinen Vernunft in der verhältnismässig sehr kurzen Zeit von 4—5 Monaten niedergeschrieben hat, nachdem er 12 Jahre ernsten Nachdenkens darauf verwandt hatte? Goethe verfasste den „Clavigo“ in nicht ganz acht Tagen. Bielschowsky (Goethe, sein Leben und seine Werke, 1905[9], S. 238fg.) hebt diese Tatsache hervor, aber nur um zu zeigen, dass es bloss eines warmen Regens auf ein Samenkorn, das in des Dichters Seele längst keimte, bedurfte, um den Spross ans Licht treiben zu lassen.

Auch Voltaire hatte die Idee zu seinem Werke lange Zeit mit sich herumgetragen.[1]) Die gelegentliche Bemerkung einiger Damen, dass in seinen Dramen zu wenig Liebesgeschichten zu finden seien,[2]) liess die Idee klar zum Durchbruch kommen; sie riss ihn hin; denn sie entsprang den Gefühlen in seiner Brust, der damals in seinem Innern herrschenden Stimmung.[3])

---

1) Lettre à Formont, 25. 6. 1732 [Oeuvres 33, 273] „J'ai enfin tâché de peindre ce que j'avais depuis si longtemps dans la tête.“

2) Vorrede zur Ausgabe von 1738.

3) Lettre à Formont, 25. 6. 1732 [Oeuvres 33, 273]: „Le sujet m'entraînait et la pièce se faisait toute seule“; Lettre à Cideville, 25. 8 1732 [Oeuvres 33, 289]: „Eriphyle est bien mieux écrite que Zaïre, mais tous les ornements, tout l'esprit et toute la force de la poésie ne valent

Die Liebe eine hervorragende Rolle in seinem neuen Stück spielen zu lassen, veranlasste ihn ferner auch die Rücksicht auf das Publikum und die Schauspieler. Er wendet sich darum von Corneille zu Racine. Auch darin richtet sich Voltaire nach dem herrschenden Zeitgeschmack, dass er die leidenschaftliche Liebe durch die bienséance verdecken will.[1])

Wahrscheinlich hat der Dichter schon bei der ersten Niederschrift den ursprünglichen Plan geändert; denn er scheint anfangs beabsichtigt zu haben, die Zaïre taufen zu lassen,[2]) d. h. er wollte vielleicht das religiöse Motiv mehr in den Vordergrund treten lassen, als er es später ausgeführt hat. Genaueres lässt sich darüber aber nicht ermitteln, da wir die Redaktion der Urfassung nicht kennen. Voltaire änderte fortwährend an seinen Dramen und befolgte dabei den Rat seiner Freunde. So giebt uns die endgiltige Fassung auch seiner „Zaïre" leider ein nicht ganz reines Bild von den Anschauungen und Zwecken, die der Dichter ursprünglich hat hineinlegen wollen. Inbezug hierauf sind wir nur auf gelegentliche Bemerkungen in den Briefen angewiesen. So findet sich auch in der Besprechung der Tragödie, die der Dichter auf den Wunsch der Brüder Laroque für den von ihnen herausgegebenen Mercure verfasst hat, eine beachtenswerte Stelle; es heisst nämlich dort [Oeuvres complètes 33, 285]: Les chrétiens délivrés étaient avec Nérestan dans les appartements extérieurs du sérail, ils pleuraient la destinée de Lusignan ...... lorsque Zaïre arrive. Hiernach hat Voltaire von vornherein eine der Unwahrscheinlichkeiten erkannt, die die strenge

---

pas, à ce qu'on dit, un trait de sentiment." Lettre à M. de la Roque, 1732 [Oeuvres 33, 282]: „J'ai osé m'abandonner à toute la sensibilité de mon cœur ..... échauffé par l'intérêt."

1) Oeuvres 2, 539: Epître dédicatoire 1733: „J'ai flatté en cela le goût de mon auditoire." Lettre à M. de la Roque 1732 [Oeures 33, 282]: „C'est même ce que les acteurs jouent le mieux." „Il a donc fallu me plier aux mœurs du temps."

2) Lettre à M. de Formont, 29 mai 1732 [Oeuvres 33, 272]: „On aimera, on baptisera, on tuera."

Beobachtung der Einheit des Ortes in seinem Stücke nach sich zog und die er später selbst im Temple du goût getadelt hat.[1]) Oder anders gesagt: Er hat wahrscheinlich erst nachträglich sich den Zwang der Einheiten aufgelegt.

Wenn nach Hebbel ein echtes Drama gleich einem jener grossen Gebäude ist, die fast ebenso viele Gänge und Zimmer unter als über der Erde haben, so dürfte diese Abhandlung inbezug auf sogenannte Quellen und Vorbilder die Aufgabe haben, nicht nur festzustellen, ob und welche Muster in Literatur und Geschichte für die Abfassung unseres Dramas bedeutungsvoll gewesen sind, sondern auch darzulegen, was von des Dichters Anschauungen und Lebenserfahrungen nach unserer Ansicht darin zu erkennen ist.

II. Geschichtliche Grundlage.

Der Dichter hat die Handlung seines Stückes in die Zeit der Kreuzzüge gelegt. Sallwürk in §§ 1—15 der Einleitung zu seiner Zaïre-Ausgabe[2]) hat die historische Grundlage des Stückes behandelt, so dass wir darauf nicht näher einzugehen brauchen. Der Vollständigkeit halber geben wir aber eine kurze Ubersicht über seine Darlegungen.

Die in der „Zaïre“ vorkommenden Personen sind grösstenteils historisch. Man kann sogar aus verschiedenen Andeutungen den Zeitpunkt festsetzen, in welchen die Handlung zu legen ist. Nach dem Anfang des dritten Aktes ist es das Frühjahr 1248. Mit den geschichtlichen Namen jener Zeit verfährt der Dichter sehr frei, an den Tatsachen ändert er nur soviel, als es der Plan seines Stückes erfordert. Vor allem legt er Gewicht darauf, alles das zu verarbeiten, was

1) Ludwig Koehler, Die Einheiten des Ortes und der Zeit bei Voltaire, Zsch. f. frz. Spr. u. Lit. Bd. 23, 1901, Seite 24 fg. stellt die Unwahrlichkeiten zusammen, zu denen die Einheiten den Dichter zwingen.

2) Sallwürk, „Zaïre“ von Voltaire, Berlin 1882.

aus der Geschichte der Kreuzzüge von Bedeutung für die französische Geschichte ist. Diese Rücksicht führte ihn dazu, die Geschichte des zweiten Kreuzzuges (1147—1149), an welchem Ludwig VII. von Frankreich beteiligt war, und die des sogenannten sechsten (1248—1250), mit dem der Name des heiligen Ludwig verbunden ist, zum Hintergrund der Tragödie zu machen. Ausserdem wird die Zeit des grossen Saladin hereingezogen; denn dessen Bild ist auf die Figur Orosmane's übertragen.

Der historische Gui de Lusignan heiratete die Schwester Balduins IV., des Königs von Jerusalem, er war aus dem Hause Poitou. Voltaire lässt ihn der alten Königsfamilie angehören: die christlichen Herrscher Jerusalems sind bei ihm die Lusignans, und sie sind, wie Gottfried, mit der französischen Königsfamilie verwandt.

Der Châtillon Voltaire's hat mit dem der Geschichte kaum etwas gemein, ausser dass er Zeitgenosse von Lusignan war. Die in der Tragödie vorkommenden Schlachten lassen sich auch mit historischen Kämpfen zwischen Christen und Muhamedanern in Einklang bringen. Dasselbe gilt von der Eroberung Jerusalems.

Historisch ist ferner auch Saladin [Salaheddyn], der als der Grossvater Orosmane's angeführt wird. Sein Sohn war Melik el Afdhal Noureddyn Aly, dieser ist der Noradin Voltaire's. Er starb 1225, nachdem er schon seit Jahren aus seinem väterlichen Erbe vertrieben worden war. Orosmane ist also eine von Voltaire erfundene Person, der er Züge Saladin's verliehen hat.

Die Geschichte bezeugt ferner die Beteiligung Lusignan's an der Schlacht bei Bovines (Bouvines) am 27. Juli 1214. Die Namen der in dem Drama genannten französischen Edelleute sind alle in der Geschichte wiederzufinden.

Die Träger der Haupthandlung, Zaïre und Orosmane, sind ganz und gar dichterische Erfindung.

Zu diesen Feststellungen Sallwürk's fügen wir noch folgendes hinzu. Auch der Name des Vertrauten Orosmane's, Corasmin, ist historisch. Wir lesen nämlich im „Essai sur les mœurs" (Œuvres complètes, XI, 467): Les habitants du Chorasan, qu'on nomma Corasmins, poussés par les Tartares, se précipitèrent sur la Syrie. Ferner vermuten wir, dass die Titelheldin ihren Namen vom Kongo erhalten hat, denn La grande Encyclopédie [XII, 406] belehrt uns im Artikel Congo: Les Portugais le désignent sous le nom de Zaïre. Wenn die französischen Klassiker den Personen ihrer Stücke oft Flussnamen des griechischen Altertums gaben, warum sollte Voltaire nicht einen nicht klassischen Namen benutzen können? Vielleicht ist Voltaire durch den Roman „Zayde" der Gräfin Lafayette auf den Flussnamen „Zaïre" gekommen. Er erwähnt diese Romanschriftstellerin in ehrender Weise in seinem „Temple de goût."

III. „Zaïre" und „Othello."

Bedenkt man, wie der Dichter den historischen Hintergrund so genau gezeichnet hat, dass man das Jahr angeben kann, in dem es spielt, so muss man sich wundern, wie alte und neue Kritiker die „Zaïre" eine Kopie des „Othello" haben nennen können. Zwar ist es ja an sich nicht unmöglich, dass die Kopie nur in eine andere Zeit transponiert worden wäre, wie Karl Adolph in seinem Aufsatz: Voltaire et le théâtre de Shakespeare (Sorau, progr., 1883) behauptet.[1]) Dabei ist aber doch zu bedenken, dass gerade die Stücke des englischen Dichters mit ihrer grossen Personenzahl und ihrer vielver-

1) Seite 17: Pour déguiser son emprunt, il transporte la scène à Jérusalem du temps de la chevalerie.

schlungenen Handlung sich am allerwenigsten zu einer solchen Transposition eignen. Der französische Dichter, der unter dem Zwange der drei Einheiten stand, konnte unmöglich die Parallelität der Handlung in einer anderen Zeit herstellen.

Selten ist ein Dichter und sein Werk so verschieden beurteilt worden wie Voltaire und seine „Zaïre.“ Fast stets merkt man die Absicht, ihm einen Tadel zu versetzen, gleichgültig, ob er schuldig oder unschuldig ist. Ganz einfach abgeschrieben habe er die „Zaïre,“ oder selbständig habe er sie nicht verfasst, das steht den meisten Kritikern von vornherein fest. Der eine behauptet, Voltaire habe „Bajazet“ von Racine zum Muster genommen, der andere findet viel vom „Mithridate“ in unserm Stück wieder, der dritte hört verdächtige Anklänge an „King Lear.“ Die meisten aber sehen in der „Zaïre“ eine Kopie oder une imitation des „Othello.“ Man lese und beurteile die Kritik von Emil Faguet: „Zaïre“ c'est „Othello“ avec beaucoup de Mithridate; mais tirer de la jalousie seul cinq actes de tragédie, pour Voltaire ce n'est pas du théâtre. Que „Zaïre“ ait perdu son frère, ait perdu son père, et retrouve son père et retrouve son frère et qu'il y ait „reconnaissance“ et qu'il y ait „méprise,“ voilà du théâtre! Pendant le temps que prennent ces choses, on n'est pas forcé d'avoir du génie.[1]) Laplace schreibt:[2]) La copie est manifeste. Dieser Satz wird nur behauptet, nicht bewiesen. Aber es wird noch mehr gesagt. La suppression d'Yago est une nouvelle faute! . . . . Que conserve Voltaire de ces premières scènes où l'action commence, où les personnages deviennent connus? Il trouve convenable de les supprimer[3]) . . . Dans l'une pièce le mouchoir perdu de Desdemona est une preuve aux yeux de son mari; dans l'autre pièce, une lettre

---

1) Emile Faguet, Dix-Huitième Siècle, Études littéraires, Paris, s. d., Seite 253.

2) Laplace, De l'influence de Shakespeare sur le théâtre français, Seite 66.

3) a. a. O. Seite 54 fg.

de Zaïre va amener toute la catastrophe.[1]) Laplace verfährt also folgendermassen: Dass Voltaire eine Kopie des „Othello" verfasst hat, steht fest und braucht nicht lange bewiesen zu werden; zwar ist in der „Zaïre" fast alles anders als im „Othello," aber das ist gerade dem Dichter zum Vorwnrf zu machen, er hätte sich besser an seine Vorlage halten müssen. In der Weise von Faguet und Laplace verfahren viele Kritiker Voltaire's, sie alle anzuführen, hat schon darum keinen Wert, weil sich bei ihnen je nach ihrer religiösen oder politischen Stellung stets dieselben Wendungen wiederholen. Es sollen darum nur einige wenige Urteile angeführt werden, um ersichtlich zu machen, dass man daraus kein klares Bild über das Verhältnis Zaïre-Othello gewinnen kann.

Man spricht nämlich von Kopie, emprunt, Plagiat. „Voltaire hat nie eingestanden, dass die Fabel des Stückes so wie die Charaktere in ihren Hauptzügen dem „Othello" Shakespeare's entnommen sind." „Zaïre" soll eine Nachahmung des „Othello" sein, man findet Anklänge daran in dem Stücke. „Zaïre" ist eine Umgestaltung des „Othello."[2])

1) a. a. O. Seite 66. „Ähnlich der Philosoph Karl Rosenkranz in seiner Schrift „Neue Studien," 3. Band: Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte, Leipzig 1877, Seite 60: „Zaïre," mit derem zärtlichen, an Racine mahnenden Ton Voltaire sich als Dramatiker in der Gunst des Publikums befestigte, war ganz nach dem „Othello" gebaut, ohne eine Spur der Tiefe und Fülle Shakespeare's. Voltaire brachte, ihn zu überbieten, noch ein für das eigentliche Problem des Drama ganz fremdes Motiv hinein. Er liess nämlich Zaïre vom Islam sich zum Christentum bekehren. An die Stelle des Schnupftuches bei Shakespeare setzt er die abgedroschene Vermittelung eines Briefes, der in Orosmane's Hände gefallen ist. Orosmane ist eben nichts als die personifizierte wütende Eifersucht."

2) Joseph Sturm, „Zaïre" und „Othello," Crefeld, Progr. 1879. Seite 21. „Auch will ich nicht entscheiden, ob einzelne Stellen aus Othello, welche sich in matter Umschreibung in „Zaïre" wiederfinden, als ein Plagiat zu betrachten sind."

Wilh. König jun., Voltaire und Shakespeare, Jahrb. der deutschen Shakespeare-Gesellschaft, X. 1875, Seite 268 fg. „Stoff und Disposition

Lessing hält Othello für das Vorbild Orosmane's und spricht von einer schwachen Kopie.[1]) Näheres hierüber weiss unser grosser Kunstrichter aber nicht zu sagen, — vielleicht will

---

waren gewiss längst fertig. Voltaire hat nie eingestanden, dass die Fabel des Stückes sowie die Charaktere in ihren Hauptzügen dem „Othello“ Shakespeare's entnommen sind; doch unterliegt das jetzt keinem Zweifel.“ Hierzu vergleiche man Morf, Die Caesartragödien Voltaire's und Shakespeare's, in „Aus Dichtung und Sprache der Romanen,“ Strassburg 1903, Seite 265 fg., wo Morf Gelegenheit nimmt, nachzuweisen, wie König die Stellung Voltaire's zu Shakespeare vollständig verkannt hat.

Karl Adolph, a. a. O. „pour déguiser son emprunt.“

Suchier, Birch-Hischfeld, Geschichte der französischen Literatur, Leipzig 1900, Seite 532, Die Eifersuchtstragödie „Othello“ erscheint in seiner Umgestaltung als „Zaïre.“

Charles A. Eggert, Voltaire's Zaïre and Epitres. Chicago 1902, Seite 6: „The tragedy of Zaïre was written in conscious imitation of Shakespeare's Othello.“

Körting, Grundriss der englischen Literatur 1899 [3], Münster, Seite 216 „Zaïre,“ welche Anklänge an den „Othello“ enthält.

1) Lessing, Hamburgische Dramaturgie, Stück 15. „Othello ist das Vorbild des Orosmane gewesen.“

Aus den Briefen, die neueste Literatur betreffend, 17. Brief: „Und die „Zaïre“ des Voltaire? Wie weit ist sie unter dem „Mohren von Venedig,“ dessen schwache Kopie sie ist, und von welchem der ganze Charakter des „Orosmane“ entlehnt worden? Hierzu vergl. Herders sämtliche Werke, ed. von Bernhard Suphan, Berlin 1877, Bd, II, Seite 230: Vom britischen Geschmack in Schauspielen: „.... Bei dem Trauerspiel lässt sich vielleicht mehr nachahmen als bei dem Lustspiel. Bei jenem ist es schwer, ein ganzes Sujet zu erdichten, wenn man nicht entweder von einer historischen Begebenheit oder oft schon von einer Situation eines anderen Drama geleitet wird, obgleich das letztere sehr unmerklich und oft unsichtbar geschieht. Ich sage, es ist schwer, und beinahe möchte ich sagen: fast unmöglich; denn einen ganzen tragischen Plan gleichsam a priori zu erfinden und von der Leidenschaft philosophisch zu abstrahieren, ist nicht der ordentliche Weg, den unsere Einbildungskraft nimmt.“

Lessings Tadel der „Zaïre“ ist insofern nicht recht verständlich, als er selbst dieses Drama und „des Herrn von Voltaire kleinere historische Schriften, Rostock 1752,“ für seinen „Nathan“ benutzt hat.

er es nicht. Sein Kommentator Cosak meint,[1]) dass „Othello“ das Vorbild gewesen, sei nicht bloss aus der Anlage des Charakters der Hauptperson, sondern auch aus vielen Einzelheiten leicht zu erkennen. Mahrenholtz, der letzte bedeutende Voltaire-Biograph, spricht in der Einleitung seiner Zaïre-Ausgabe von einer Bearbeitung des „Othello,“ [2]) an anderer Stelle von einem Zurückgehen auf den „Othello.“ [3]) Dann meint er, dass „Zaïre“ an Othello erinnere, dass Orosmane es in kläglicher Weise dem Othello nachzutun sucht.[4]) Dann vertritt er aber auch die Ansicht, dass Lessing in seiner Kritik nicht ohne Kleinlichkeit verfahren sei; ferner: „Es war nicht Voltaire's Verschulden, dass hier die Ausführung weit hinter der Tendenz zurückblieb, dass von einer kongenialen Nachbildung Shakespeare'scher Motive und Schöpfungen nirgends die Rede sein kann.“ [5])

Welche Beweise bringt nun diese Reihe von Kritikern und ihre Gesinnungsverwandten vor? Viele gar keine. Bei den andern ist massgebend, dass die und die Stelle in der „Zaïre“ auffallend an die und die Stelle im „Othello“ erinnere, oder es wird frischweg behauptet, die und die Person

---

Man vergleiche hierzu: B. A. Wagner, Lessingforschungen, Berlin 1881. Mahrenholtz, Leben und Werke Voltaire's, Seite 12. Erich Schmidt, E. G. Lessings Übersetzungen aus dem Französischen Friedrichs des Grossen und Voltaire's, Berlin 1892, S. III; Sallwürk, a. a. O. Seite 16. Endlich vergleiche man die Ausführungen in Popper, Voltaire, Dresden 1905, wo es unter anderem Seite 142 in der Anmerkung von Lessing heisst: „Sein Laokoon basiert sehr auf Diderot's „Lettres sur les sourds et les muets,“ Lessing nennt aber Diderot garnicht und in einer Zeitschrift wurde diese Tatsache so ausgedrückt: Es war das wieder eine merkwürdige Begegnung Lessings mit dem französischen Geiste. „Begegnungen“ solcher Art, die verschwiegen werden, bezeichnet man sonst ganz anders.“

1) Cosack, a. a. O. Seite 106.

2) Mahrenholtz, „Zaïre“ par Voltaire, für den Schulgebrauch erklärt, Leipzig 1887, Seite XVI.

3) Mahrenholtz, Voltaire-Studien, Oppeln 1882, Seite 55 fg.

4) ebenda, S. 56.

5) ebenda, S. 55.

des Shakespeare'schen Stückes habe sich in die und die Person bei Voltaire verwandelt. Endlich wird als wichtiges Beweisstück angegeben, dass Voltaire in den Vorreden zur „Zaïre" Shakespeare nicht erwähnt habe. Gehen wir doch einmal diese drei Beweise der Reihe nach durch, um zu sehen, was Wahres daran ist.

Jedenfalls gehen die Ansichten über die wörtlichen Anklänge der Zaïre an Othello sehr auseinander. Sallwürk hat nur eine, jedoch nicht ganz entsprechende Reminiszenz gefunden.[1]) Zaïre $I,_5$:

Je vais donner une heure aux soins de mon empire
Et le reste du jour sera tout à Zaïre.

Othello I_3 zu Desdemona:

Come, Desdemona; I have but au hour
Of love, of wordly matters and direction
To spend with thee: we must obey the time.

Uns scheint aber, dass hier nur eine Variation des Satzes: „Erst die Arbeit, dann das Vergnügen!" vorliegt. Was tagtäglich im Leben vorkommen kann, muss das eine Reminiszenz sein? Sonst könnte man den Schluss des 1. Aktes von Torquato Tasso auch als eine Reminiszenz an Shakespeare werten:

„Komm mit, Antonio! Manches hab' ich noch,
Worauf ich sehr begierig bin zu fragen.
Dann sollst du bis zum Untergang der Sonne
Den Frauen angehören. Komm! Leb wohl!"

Die „auffallende" Übereinstimmung zwischen der Schlussrede Othello's und den letzten Worten Orosmane's ist mit Recht schon als einer ähnlichen Situation entspringend dargestellt worden.[2]) Ebenso ist es mit den gleichen Behauptungen beider Hauptthelden, dass sie nicht eifersüchtig seien, zu halten

---

1) Sallwürk, Zaïre, Seite 35.

2) Otto Unger, Voltaire's Beurteilung Corneille's und seine eigenen dramatischen Theorieen und Neuerungen, Leipzig 1899, Diss., Seite 39; vergleiche dazu Alexander Schmidt, Voltaire's Verdienste um die Einführung Shakespeare's in Frankreich. Königsberg 1864, Seite 17.

[Zaïre I_5, Othello III_3]. Fast immer wird wohl ein Eifersüchtiger glauben oder behaupten, er sei nicht eifersüchtig. Solche Anklänge, Reminiszenzen, sogenannte Entlehnungen, wenn überhaupt vorhanden, bedeuten unseres Erachtens für die innere Abhängigkeit eines Stückes nichts oder wenigstens nicht viel.[1]) Wenn dem Dichter der „Zaïre," der zweifellos den „Othello" gekannt hat, Reminiszenzen daran untergelaufen sind, so kann man, wenn keine anderen Momente hinzukommen, nach unserm Dafürhalten niemals von Kopie, Entlehnungen u. s. w. sprechen.

Nun zu den angeblichen Verwandlungen! „Desdemona ist zur Zaïre, Othello zum Orosmane, das Schnupftuch zum Brief geworden. ... Die treibende Kraft der Person Jagos muss darum gleichfalls fortfallen, und dieser Meister-Charakter verwandelt sich in die farblose Vertrauten-Marionette Corasmins".[2]) Man denke: Erst fällt das Charakteristische

1) Eggert hat nur zwei Anklänge an den „Othello" herausgefunden. Merkwürdigerweise sind ihm die Stellen entgangen, die den meisten höchst „verdächtig" waren. Er stellt in Parallele (a. a. O. Seite 178)

„ . . . for you 're fatal then when your eyes roll so

mit Quels regards effrayants vous me lancez!

Hier einen Anklang, der auf Abhängigkeit schliessen lassen müsste, zu finden, das scheint doch zu weit hergeholt zu sein. Ihm (a. a. O., Seite 179) und Alexander Schmidt (a. a. O., Seite 17) ist auch folgende Ähnlichkeit nicht entgangen:

Mais ces pleurs sont cruels
und I must weep.
but they are cruel tears.

Nun hat Voltaire vor Abfassung der „Zaïre" selbst schon Tränen der Eifersucht vergossen. Es bliebe also das Epitheton „grausam" bemerkenswert. Wir glauben aber, dass aus dieser Übereinstimmung nicht das Geringste für die innere Abhängigkeit zu schliessen ist. In dieser Hinsicht sind dann sehr viele Autoren von einander abhängig. Z. B. findet man bei Hölty und bei Heine eine „einsame Träne." Ferner vergleiche man

Zaïre IV, 2: „Zaire, vous pleurez?"
und Goethes Egmont II, Schluss: „Wie? Tränen, Oranien?"

2) Wilh. König jun., a. a. O.

an Jago fort und dann verwandelt er sich! Wir werden sehen, dass dem armen Jago-Corasmin die Kritik am übelsten mitgespielt hat. „Tout devait être changé, tout ajusté aux vues et aux moeurs françaises ... Le more Othello ... devient Orosmane. Les intrigues de garnison ... il les remplace par les plus beaux noms et par les réminiscences les plus poétiques de l'histoire des croisades. Desdemona ... cède à Zaïre.“[1]) „Die Rolle der Zaïre, des Orosmane und des Corasmin erinnern jeden Kenner des Shakespeare'schen Stückes an Desdemona, Othello und Jago.“[2]) Wie schon angedeutet, ergeht es hier dem Corasmin recht schlimm. Entweder hat er Jago ersetzen müssen, oder er ist ein ästhetisch recht verfehlter orientalischer Jago; oder „der miserable Corasmin fällt gegen sein Vorbild Jago schmählich ab.“[3])

Doch lassen sich auch Stimmen hören, die anderer Meinung sind. „Le brillant Orosmane n'a rien de commun avec le barbare Othello.“[4]) Dieser Meinung ist auch Mahrenholtz. Sallwürk meint, Gestalten wie Desdemona seien auf dem französischen Theater überhaupt unmöglich, und ein Jago der Shakespeare'schen Art hätte auf der französischen Bühne zur Hauptperson werden müssen.[5]) Man sieht, dass man auch hier an der Hand der Kritik kein klares Bild erhält.

Als sicheres Zeichen dafür, dass Voltaire das Shakespeare'sche Stück benutzt habe, wird der Umstand angesehen,

---

1) Karl Adolph, Volltaire et le théâtre de Shakespeare. Sorau, Progr. 1883, S. 17.

2) Joseph Sturm, a. a. O. Seite 21.

3) Oeuvres 1, 566 Anmerk. des Herausgebers: Corasmin remplace l'Jago de Shakespeare.

Erich Schmidt, Lessing, Geschichte seines Lebens und seiner Schriften. Berlin 1892, Bd. II, Seite 107 fg.

Gustave Merlet, Études littéraires, Paris 1882, Seite 480 fg. spricht auch von dem se transformer der Personen „Othello's“ in die der „Zaire.“

4) Edouard Bertrand, Shakespeare et Voltaire, Annales de l'université de Grenoble, VIII, Nr. 2, 1896, Seite 252.

5) Mahrenholtz, Voltaire's Leben und Werke, Seite 103.

dass er ihn in den Vorreden zur „Zaïre“ nicht erwähnt.[1]) „Il se contenté de rapporter au théâtre anglais la hardiesse qu'il a eue de mettre sur la scène les noms de nos rois et de nos anciennes familles du royaume.“[2]) Dass wir hierin eine Anspielung an Shakespeare zu sehen haben, ist unzweifelhaft. Aber wir sind mit Morf der Ansicht, dass Voltaire, wenn er Shakespeare wirklich bewusst in der „Zaïre“ benutzt hat, gerade darum ihn erst recht im Vorwort genannt hätte, wie er sich doch stets im Gefühl seiner Superiotität seiner bewussten Entlehnungen aus Shakespeare rühmt. Es ist kein Grund vorhanden, zu behaupten, „dass Voltaire die Nachahmung der Fabel und der Charaktere des „Othello“ nicht habe eingestehen wollen. Statt ihm plötzlich eine solche Unaufrichtigkeit zu insinuieren, schliesse man billig aus den Tatsachen.“[3])

So sind wir zu einer zweiten Reihe von Kritikern gelangt, die das Verhältnis Zaïre-Othello ganz anders beurteilen als die zuerst angeführten. Hier ist an erster Stelle Hettner zu nennen, der der Ansicht ist, dass bei Voltaire die Nachahmung Shakespeare's nie mehr als die alleräusserlichste Entlehnung einzelner auf Effekt berechneter Züge, Wendungen und Motive gewesen sei. Nur können wir nicht einsehen, wie dann die Angriffe Lessing's und A. W. Schlegel's in unveränderter Kraft fortbestehen,[4]) wie Hettner behauptet.

---

1) Mahrenholtz, Voltaire-Studien, Seite 56.

2) J. J. Jusserand, Shakespeare en France sous l'ancien régime. Paris 1898 [rec. Rev. d. h. l. VI, Seite 144] Seite 203 fg.

3) Morf, a. a. O. Seite 228.

4) Hettner, Geschichte der franz. Literatur im 18. Jahrhundert. Braunschweig 1872, Seite 228 und 230.

A. W. Schlegel's „Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst.“ In den deutschen Literaturdenkmälern des 18. und 19. Jahrhunderts, II. Teil, Seite 229: Voltaire verstand nicht Englisch genug zum Hudibras. Ebenda Seite 389: Voltaire: Seine poetische Stümperei, Reformationssucht. Literarische Reden voller Ignoranz. Unvollkommene Bekanntschaft mit den Alten, mit Shakespeare, Benutzen wollen. C'est du Sophocle.

Der eine spricht von Beeinflussung,[1]) dem andern ist der Ausdruck Lessings „Kopie“ etwas zu streng, da die Ähnlichkeit zu gering sei.[2]) Und die letzten auf dieser Linie sind der Meinung, dass Voltaire von Shakespeare nur den Hauptgedanken herübergenommen habe: „Ein Eifersichtiger tötet in einem Anfall seiner Leidenschaft die Geliebte, die er vergöttert und von der er über alles geliebt wird.“[3]) „Othello“ ... n'a été que l'occasion de „Zaire.“ En effet, tout le drame de Shakespeare réside dans le développement gradué de la jalousie; un conflit entre la religion et l'amour, voilà tout „Zaïre.“ ... Le dénouemet seul est le même.[4])

Wie steht es denn nun wirklich um die Frage Zaïre-Othello? Da muss zuerst festgestellt werden, dass Voltaire den Othello gekannt hat. In den Lettres sur les Anglais, wo er im 18.—24. Brief das englische Theater bespricht, meint er: Dans la tragédie du More de Venise, pièce très touchante, un mari étrangle sa femme sur le théâtre.“ Nun sagt er in dem dem „Brutus“ vorangeschickten Discours sur la tragédie: „avec quel plaisir n'ai-je point vu à Londres votre tragédie de Jules César.“ Die Möglichkeit liegt also sehr nahe, dass er auch den „Othello“ in Drury Lane gesehen hat. Nun ist vielleicht eins gewiss: weil der Dichter selbst in seinem Leben die allerschlimmsten Erfahrungen in Liebesgeschichten gemacht hat, wurde er tief von dem Drama

1) K. Sachs, „Mahomet“ von Voltaire, Berlin 1884, S. 4.

2) Wolfgang Martini, Victor Hugo's dramatische Technik. Z. f. fr. Spr. u. Unt. 1905, Seite 319 fg.

3) S. Waetzold, „Zaïre“ par Voltaire. Bielefeld 1903, Seite IV.

4) L. Crouslé in Le Petit de Julleville, Histoire de la langue et de la littérature française, Paris 1898, Bd. XVI, Seite 550 fg.

Ähnliche Urteile fällen:

Eduard Arnd, Geschichte der französischen Nationalliteratur, Berlin 1856, Bd. II, Seite 118.

Morf, a. a. O., weist daraut hin, wie schon der Genfer Butini, der 1786 eine Übersetzung des „Othello“ veröffentlichte, in der Vorrede die Annahme ablehnt, dass in „Zaïre“ eine uneingestandene Entlehnung aus Shakespeare vorliege.

Shakespeare's ergriffen. Es ist immerhin möglich, dass er die „Zaïre" nicht verfasst hätte, wenn er mit dem „Othello" nicht bekannt geworden wäre.

Um eine genauere Beurteilung zu ermöglichen, folgt eine Analyse der beiden Stücke, wobei die von „Othello" nach dem Buche von Franz, der Aufbau der Handlung in den klassischen Dramen, Bielefeld 1904[3] gegeben wird. Übereinstimmendes ist gesperrt gedruckt.

I. Exposition.

Othello.

1. Der neidische und gehässige Jago bringt in listiger Weise die Flucht Desdemonens mit Othello zur Kenntnis ihres Vaters.

2. Jago warnt Othello vor der Gefahr, die ihm vom Schwiegervater droht. Der Mohr aber hofft, sich vor dem Senat rechtfertigen zu können.

3. Vor dem Rat, der Othello den Oberbefehl gegen die ottomanische Flotte übertragen will, bekennt Desdemona gegenüber den Anschuldigungen ihres Vaters, dass sie Othello aufrichtig liebt. — Versöhnung. — Abreise des jungen Ehepaares nach Cypern. Jago's Weib, Emilia, soll Gesellschafterin der Desdemona sein.

Zaïre.

1. Vergeblich sucht Fatime in dem Herzen ihrer Mitsklavin Zaïre die Sehnsucht nach dem Heimatlande Frankreich zu entfachen. Diese will lieber in Jerusalem bleiben, wo sie vor allem durch die Macht und den Ruhm ihres Herrn Orosmane gefesselt ist. Zaïre hofft auch nicht mehr auf den einstigen Mitgefangenen Nerestan; denn bereits länger als zwei Jahre ist er abwesend, das Lösegeld für sie zu holen. Sie liebt Orosmane und wird wieder geliebt. Gegen diesen Herzensbund hat Fatime religiöse Bedenken. Sie erinnert Zaïre an das Kreuz, das sie als Schmuck trägt. Zaïre verehrt wohl die christliche Religion, die ein Volk von Brüdern aus den Menschen machen will. Jetzt aber, da sie Orosmane liebt, der sie zur einzigen Gemahlin machen will, neigt sie dem Glauben ihres Geliebten zu.

2. Orosmane wiederholt der Zaïre noch einmal sein Versprechen, sie zu seiner einzigen Gattin zu erheben. Er achtet und liebt sie und vertraut ihrer Tugend. Zaïre gibt ihm hierauf ihre bindende Erklärung, dass sie ihn liebt.

3. Jetzt wird Nerestan gemeldet, der mit dem Lösegeld von Frankreich zurückgekehrt ist. Orosmane, der versprochen hatte, zehn Christen frei zu geben, erlässt das Lösegeld und gibt hundert Christensklaven die Freiheit.

II. Steigende Handlung.

1. Jago will gemeinsam mit Rodrigo Desdemona und den Mohren entzweien. Jagos Selbstgespräch: er will die Person des Leutnants Cassio benutzen, um seinen Hass gegen Othello zu stillen.

2. Ein Sturm hat die Türkenflotte zerstreut. Ein Kriegsschiff von Venedig, mit Cassio an Bord, konnte glücklich auf Cypern landen, ein zweites bringt Desdemona und Jago. Beim Empfang zieht Desdemona den galanten Cassio dem unliebenswürdigen Jago vor. Dieser reizt Rodrigo auf, Cassio zu einer Unbesonnenheit zu verleiten. — Selbstgespräch Jagos: Er will Cassio stürzen und in Othello die Eifersucht erregen. — Freudenfest zur Feier der Hochzeit Othellos, der inzwischen angekommen ist. Jago verleitet Cassio zum Trinken. Rodrigo reizt den Betrunkenen. Montano, der Cassio zurückhalten will, wird von ihm beleidigt. — Zweikampf. — Montano wird verwundet. Othello setzt Cassio ab.

3. Der heuchlerische Jago überredet Cassio, die Vermittlung der Desdemona anzurufen. Deren Fürbitte will er benutzen, um Othellos Eifersucht zu erregen. Er beschliesst dann, Desdemona auch durch seine

1. Orosmane weigert sich, Zaïre und den in Ketten schmachtenden Lusignan freizugeben, trotz der Bitte Nerestans. Er befiehlt, dass die Freigelassenen bis zum folgenden Morgen abreisen sollen. Sofort soll die Feier gerüstet werden, die der Zaïre die Krone bringt. — Dem Sultan ist das Verhalten des französischen Ritters seiner Geliebten gegenüber aufgefallen. Sein Vertrauter Corasmin jedoch glaubt, dass kein Anlass zum Argwohn vorliege.

2. Nerestan ist aufs tiefste darüber betrübt, dass Lusignan und Zaïre nicht mit ihm nach Frankreich zurückkehren können. Am schmerzlichsten ist ihm aber, dass Zaïre aus Liebe zu Orosmane die Christen vergisst. Chatillon, ein greiser französischer Ritter, der tapfer an Lusignans Seite gefochten hatte, als Orosmane dessen Reich vernichtete, beklagt auch, dass der gefangene König nicht die Freiheit erlangt. Er rät dem Nerestan, durch Zaïre den Sultan zur Freilassung Lusignans bewegen zu lassen. Das hat aber inzwischen Zaïre selbst schon aus eigenem Antrieb erreicht. Der befreite Lusignan wird herbeigeführt. Er dankt dem Nerestan

Frau für Cassio günstig stimmen zu lassen und schliesslich den Mohren hinzuführen, während Cassio seine Bitten bei Desdemona vorträgt. Alles gelingt. Jago sucht bei Othello Verdacht zu erregen, aber dieser ist noch ganz unbefangen und stellt seiner bittenden Gattin einen für Cassio günstigen Bescheid in Aussicht.

für seine Bemühungen im Interesse der gefangenen Christen. Tief bewegt denkt er an jene Tage, wo ihm Reich und Familie verloren ging. Chatillon teilt ihm mit, dass er ihm damals einen Sohn und die Tochter gerettet habe. Aber er weiss nicht, wohin sie gekommen seien. Lusignan erkennt nun Nerestan und Zaïre als seine Kinder, jenen an einer Narbe an der Brust, diese an dem goldenen Kreuz. Er dringt jetzt in Zaïre, sich als Christin zu bekennen. Sie tut es. Infolge falschen Kriegslärms werden die Christen von einander getrennt. Beim Abschied muss Zaïre dem Vater schwören, ihre Zugehörigkeit zur christlichen Religion und die nahe Verwandtschaft mit ihm als Geheimnis zu bewahren.

3. Orosmane hegt nicht die politischen Bedenken, die Corasmin wegen der Freilassung Lusignans vorbringt. Er freut sich vielmehr, dadurch einen Wunsch seiner Geliebten erfüllen zu können. Er hat ihr jetzt auch eine geheime Unterredung mit Nerestan zugestanden. Dieser teilt seiner Schwester mit, dass der Vater im Sterben liege und seufzend frage, ob sie wirklich eine Christin sei. Zaïre muss ihm schwören, sich taufen zu lassen, ehe sie Orosmane heiratet. Er will dadurch den Ehebund seiner Schwester mit dem Sultan unmöglich machen. Selbstgespräch der Zaïre: Innerer Kampf zwischen Verwandtenliebe und Religion einerseits mit der Liebe zu Orosmane andrerseits. Sie bittet nun den Geliebten, der sie zur Hochzeitsfeier abholen will, um Aufschub derselben. In grosser Erregung

verlässt sie ihn. In Orosmane wächst die Eifersucht. Er glaubt den Grund dazu nicht der Zaïre, sondern don Christen zuschieben zu müssen. Darum wird der Serail geschlossen.

III. Höhe.

Kaum ist Jago mit seinem Herrn allein, so erneuert er seine Verdächtigungen. Der Mohr wird eifersüchtig und beauftragt den Verräter und Verleumder, die Verdächtigten zu beobachten.

Zaïre bereut, den Geliebten durch ihr Verhalten verletzt zu haben. Sie weiss keinen Ausweg. Todesahnung steigt in ihr auf. — Orosmane erklärt ihr noch einmal seine grosse Liebe. Trotzdem will er auf sie verzichten, wenn sie einen andern liebt. Er merkt, dass sie ein Geheimnis vor ihm verbirgt und dringt in sie, es ihm zu enthüllen. Das will sie am folgenden Tage tun und bittet darum um Aufschub der Hochzeit. Gerade als Orosmane dem Corasmin erklärt, dass er sich über Zaïre beruhigt fühle und ihrer Liebe gewiss sei, bringt ein Sklave einen aufgefangenen Brief, der Zaïre zu einem Stelldichein einläd. Trotzdem sich Orosmane's Verdacht sofort auf Nerestan richtet, kann er doch nicht recht an Zaïrens Schuld glauben.

IV. Fallende Handlung.

1. Beim Anblick der Gattin kehrt in Othello das Vertrauen zurück, er erklärt seinen Missmut mit Kopfschmerz. Zum Unglück sucht sie seinen Schmerz mit ihrem Tuch zu lindern; denn da sie es dabei verliert, gerät es durch Emilie in Jagos Hand. Dieser beschliesst, es für seine Zwecke zu benutzen. Er bringt den Mohren wieder ganz in seine

1. Auf Corasmin's Rat soll erforscht werden, ob sie Mitwisserin eines Verrates am Sultan sei. Die herbeigerufene Zaïre weist es mit Entrüstung von sich, einen andern zu lieben. Sie schwört ihm ihre heisse Liebe. Orosmane sieht darin ihre Falschheit auf die Spitze getrieben und entlässt sie ungnädig. Kaum ist sie fort, bereut

Gewalt und verspricht ihm Beweise für die Untreue der Desdemona zu erbringen. So findet er Glauben mit seiner Erzählung von einem Traume, in dem Cassio sich verraten habe; mehr noch reizt den Mohren die Behauptung, der Leutnant sei im Besitz des Tuches, das jener einst der Braut geschenkt. Othello rast vor Eifersucht. Jago besitzt jetzt sein volles Vertrauen. Er soll Cassio aus dem Weg räumen und Leutnant werden. Othello selbst will der Gattin ein schnelles Ende bereiten. Desdemona wendet sich an Othello mit der Bitte, er möge das wegen Cassio gegebene Versprechen einlösen. Hierdurch verstimmt, wird er durch die Entdeckung von dem Verluste des Tuches noch mehr aufgebracht. Cassio, der von Jago begleitet ist, kann also keine tröstliche Antwort von Desdemona erhalten. Diese glaubt, ihr Gatte sei infolge eines ärgerlichen Staatsgeschäftes unmutig. Sie will die Fürbitte erneuern. — Cassio wird von seiner Geliebten Bianca gefunden. Den Vorwurf der Vernachlässigung sucht er durch Sorgen zu entkräften, erregt aber aufs neue ihr eifersüchtiges Misstrauen durch den Auftrag, sie möge ihm das Muster auf dem Tuche, das er auf seinem Zimmer gefunden, abzeichnen. Zu diesem Zwecke gibt er ihr das Tuch.

2. Jago erzählt seinem Herrn, dass Cassio sich bereits offen der Gunst der Desdemona rühme. Othello's Seelenschmerz wird dadurch aufs höchste gesteigert.

Frohlockend über diesen Erfolg bestellt Jago den Cassio, der gerade

er sein Verhalten gegen sie, da die Möglichkeit offen liegt, dass sie selbst die Annäherungsversuche des Nebenbuhlers missbilligt. Nerestan soll, sobald er sich dem Palaste naht, verhaftet werden, Zaïre aber in Freiheit bleiben.

2. Ein Sklave soll der Zaïre den Brief überreichen und genau beobachten, wie sie sich dabei verhält. Zaïre erkennt in dem Brief die Aufforderung ihres Bruders, sich zur Taufhandlung einzufinden. Sie schwankt, ob sie folge leisten soll oder nicht. Allein ihr Eid zwingt sie dazu. Der Sklave berichtet dem Sultan die grosse Erregung der Zaïre.

hinzukommt, auf einen spätern Augenblick und gibt dann dem Othello Gelegenheit, den vermeintlichen Nebenbuhler von ferne zu beobachten. So wird der Mohr vollends getäuscht. Denn über Bianka ausgefragt, bringt Cassio durch sein Lachen und seine Gebärden den Misstrauischen, der meint, es sei von Desdemona die Rede, in immer grössere Wut. Als nun Bianka in einer Regung von Eifersucht das Tuch zurückbringt, hat Jago gewonnenes Spiel. — Der Mohr zeigt sich entschlossen, die Schuldigen zu töten, auf Jago's Rat will er sein Weib erdrosseln, für Cassio's Beseitigung verspricht Jago zu sorgen. — Die masslose Wut Othello's kommt zum schrecklichen Ausbruch, als der Venetianer Lodoviko, ein Vetter Desdemona's, nach Cassio sich erkundigt, und Desdemona ihre Teilnahme für diesen zu erkennen gibt. Wie sie aber die Nachricht über seine Abberufung und Cassio's Ernennung zum Gouverneur freudig begrüsst, lässt er sich sogar zu Tätlichkeiten gegen sie hinreissen. Die Demut seiner Gattin und die Vorhaltungen des Lodoviko bringen ihn nicht zur Besinnung. — Der Venetianer gibt seinem Staunen Ausdruck über die Umwandlung des Helden; Jago verstärkt noch diesen üblen Eindruck. — Trotz allem ist Othello wieder zweifelhaft geworden. Er sucht bei Jago's Weib Bestätigung seines Verdachtes. Ihrer Verteidigung der Herrin schenkt er keinen Glauben. Er nimmt Desdemona selbst ins Verhör. Als er offen mit seiner An-

schuldigung herausrückt, beschwört sie ihre Unschuld. — Der scheussliche Verdacht und solche Behandlung haben Desdemona ganz betäubt, sie bittet nun Jago um Fürsprache bei dem erzürnten Gatten. Jago sucht sie mit leeren Worten zu trösten. In dieser Stimmung muss Desdemona zu der den Gesandten von Venedig hergerichteten Tafel. Jago bestimmt Rodrigo zu einem nächtlichen Angriff auf Cassio. — Nach dem Gastmahle befiehlt Othello seiner Gattin, die Gesellschafterin zu entlassen und sofort zu Bett zu gehen. Mit wehmütiger Todesahnung gehorcht sie. Das Lied vom Weidenbaum gibt dem Schmerz der Verkannten und Verlassenen ergreifenden Ausdruck. Sie versteht nicht, wie ein Weib ihrem Gatten untreu werden könne.

3. Rodrigo lauert Cassio auf und überfällt ihn, wird aber selbst schwer verwundet. Cassio sinkt, von Jago meuchlings ins Bein getroffen, ebenfalls hin. Seine Hilferufe machen zunächst Othello aufmerksam, der das Gelingen von Jago's Anschlag mit Genugtuung begrüsst und nun seinem Teil der Rache sich zuwendet. — Bald eilen andere herbei, Lodoviko und Gratiano, zuletzt Jago mit Licht und ohne Kleider. Durch Cassio von dem Überfall unterrichtet, stürzt er sich mit verstellter Wut auf Rodrigo und ersticht ihn, so dass er nun leicht allen Verdacht von sich ab und auf Cassio's Geliebte wälzen kann. Seinem Weibe gibt er den Auftrag, das Vorgefallene dem General und seiner Frau sofort zu berichten. —

Othello schreitet inzwischen zur Ausführung seines Vorhabens. Zwar facht der Anblick der Schlafenden aufs neue seine Liebe an. Aber er bereitet die Erwachte auf den Tod vor. Vergeblich sucht er ein Geständnis ihrer Schuld zu erlangen. Sie beteuert ihre Unschuld und fleht umsonst ums Leben.

V. Katastrophe.

Er erdrosselt sie. Jago's Weib begehrt und erhält endlich Einlass, um Rodrigo's Ermordung zu melden. Sie erfährt von dem Mörder selbst die Tat und ihre Beweggründe. Bei der Nachricht, dass von ihrem Manne Warnung und Beweis für die Schuld ihrer Herrin ausgegangen sind, durchschaut sie mit Entsetzen die ganze Büberei, ist aber sogleich entschlossen, alles ans Licht zu ziehen. Ihr Geschrei ruft Montano, Gratiano und Jago selbst herbei, und nun bringt sie die Wahrheit an den Tag. Dass Jago, alles verraten sehend, seine eigene Frau mit der Mordwaffe trifft und sich dann zur Flucht wendet, bestätigt ihre Aussagen. Während Montano den Mohren entwaffnet und dann sich auf die Verfolgung Jago's begibt, erkennt auch Othello den Sachverhalt. Nach einem rührenden Rückblicke auf sein so schnöde vernichtetes Heldenleben gibt er sich den Tod. — Auch Jago soll der Strafe nicht entgehen. Cassio, nunmehr Gouverneur von Cypern ist berufen, mit allen Martern sie an ihm vollstrecken zu lassen.

Orosmane ist jetzt von dem verräterischen Einverständnis zwischen Zaïre und Nerestan überzeugt und daher zum Morde entschlossen. Auf dem Wege, sich taufen zu lassen, wird Zaïre von ihm ermordet. Nerestan ist gefangen genommen worden und soll gefoltert werden. Als der Sultan den Grund dazu angibt, muss er von Nerestan den wahren Sachverhalt erfahren. Jetzt befiehlt Orosmane, den Nerestan und seine Gefährten zu befreien. Er tötet sich.

	Othello.	Zaïre.
Ex- position.	1. Jago's Neid und Hass. Er verrät die Entführung der Desdemona. 2. Jago schmeichelt sich bei Othello ein. 3. Othello's Rechtfertigung vor dem Rat. Abreise nach Cypern.	1. Zaïre hofft nicht mehr auf Nerestan, sondern auf Orosmane. 2. Letzte bindende Erklärung Orosmane's und der Zaïre. 3. Meldung der Rückkehr Nerestan's.
Steigende Handlung.	Jago bereitet den Angriff auf Othello's Glück vor. A. Anstoss zur Handlung: Rodrigo's Schmerz über Desdemona's Verlust. Bund mit Jago. B. 1. Cassio's Sturz. a) Beim Empfang auf Cypern verschiedenes Verhalten von Jago und Cassio der Desdemona gegenüber. b) Plan Rodrigo's und Jago's den Cassio zu einer Unbesonnenheit zu verleiden. c) Ausführung des Planes. Absetzung des Leutnants. 2. Jago veranlasst Desdemona's Fürbitte für Cassio. a) Jago veranlasst Cassio, die Fürbitte der Desdemona anzurufen. b) Desdemona verspricht dem Leutnant, für ihn bei Othello einzutreten. c) Jago verdächtigt den Cassio. Othello's Versprechen, der Gattin Wunsch zu erfüllen.	Nerestan bemüht sich, Zaïre dem Christentum zu gewinnen. A. Nerestan erstrebt die Befreiung von Zaïre und Lusignan. a) Nerestan verlangt die Befreiung von Zaïre und Lusignan. Orosmane verweigert beide. b) Chatillon rät, den Lusignan durch Zaïre zu befreien. c) Zaïre hat das von Orosmane bereits erwirkt. B. Lusignans Befreiung. Zaïre soll Christin werden. a) Zaïre und Nerestan werden von dem befreiten Lusignan als Kinder erkannt. Zaïrens Versprechen. b) Trennung der Christen durch falschen Kriegslärm. Zaïre verspricht zu Schweigen. c) Lusignan liegt im Sterben. Zaïre schwört, Orosmane zu lassen und sich taufen zu lassen. d) Zaïre verzweifelt. e) Zaïre bittet um Aufschub der Hochzeit. Eifersucht Orosmane's. Der Serail wird geschlossen.
Höhe.	Jago erzeugt Misstrauen in Othello, indem er die Verdächtigungen erneuert. Jago wird beauftragt, die Verdächtigten zu beobachten.	Zaïre bereut. Sie ahnt den Tod. Orosmane ist bereit auf Zaïre zu verzichten. Zaïre verspricht für den folgenden Tag Aufklärung. Orosmane ist beruhigt. Der aufgefangene Brief.
Fallende Handlung.	Othello, durch Jago's Hinterlist von Desdemona's Untreue überzeugt, schreitet zum Mord. A. Desdemona's Tuch, Cassio in die Hand gespielt, steigert das Misstrauen Othello's. B. Othello beschliesst Desdemona's und Cassio's Tod und trifft seine Vorbereitungen. C. Der Anschlag gegen Cassio misslingt.	Orosmane, von Zaïre's Untreue überzeugt, schreitet zum Mord. A. Zaïre soll dem Orosmane ihre Schuld bekennen, beteuert aber ihre Unschuld B. Nerestan soll gefangen genommen werden, Zaïre aber frei bleiben. C. Der Sklave übergibt der Zaïre den Brief. Sie folgt der Aufforderung des Bruders. D. Nerestan wird gefangen genommen.
Kata- strophe.	Othello tötet sein Weib. Jago's Weib gibt die Enthüllung. Othello tötet sich. Jago soll bestraft werden.	Orosmane tötet Zaïre. Nerestan gibt die Enthüllung. Orosmane tötet sich. Nerestan w rd freigelassen.

Aus diesen vergleichenden Gegenüberstellungen der beiden Dramen sei folgendes herausgehoben.

Othello.	**Zaïre.**
Der Endzweck der Gegenspieler.	
Der Held soll durch Erregung von Eifersucht gestürzt werden.	Die Heldin soll dem Christentum gewonnen werden.
Die Gegenspieler wollen also	
von vornherein den Untergang des Helden.	garnicht den Untergang der Heldin und ihres Geliebten.
Darum wird die Eifersucht von ihnen	
absichtlich erregt.	garnicht beabsichtigt.
Die Haupt-Motive sind	
Gattenliebe, Garnison-Intrigue und gekränkter Ehrgeiz.	Gattenliebe, Verwandtenliebe, religiöser Fanatismus.

Im 50. Stück der Hamburgischen Dramaturgie (ed. v. Boxberger, Seite 229), in dem die Besprechung von Voltaire's „Mérope“ fortgesetzt wird, lässt sich Lessing von Aristoteles den Gesichtspunkt anweisen, von dem aus zu beurteilen ist, ob „zwei oder mehrere Stücke für ebendieselben Stücke zu halten sind.“ Darnach ist nicht entscheidend, ob der Stoff derselbe ist, sondern vielmehr, ob Verwicklung und Auflösung ebendieselben sind. Wenden wir das auf unsere vorliegende Frage an! Hat nun Shakespeare's „Othello“ ebendieselbe Verwicklung und Auflösung wie Voltaire's „Zaïre“? Man kann die Frage genauer auch so formulieren: Welche Motive führen in den beiden Stücken zum Konflikt? Die oben gegebene Übersicht antwortet darauf. Das Motiv des religiösen Famatismus, das bei Voltaire ganz allein zur Katastrophe führt, fehlt bei Shakespeare. Unterstützt wird es durch die Motive der Gatten-Liebe, der Verwandten-Liebe und der Geschwister, die sich nicht als solche kennen. Nähme man diese dem französischen Drama, was bliebe dann? Und

gerade sie sind im Othello nicht vorhanden. Die Hauptperson kämpft hier zwischen Liebe und Eifersucht; dort ist es ein Weib, die den Kampf zwischen Glauben und Liebe kämpft. Voltaire nennt sein Stück mit Recht eine tragédie chrétienne und vergleicht es mit Polyeucte. Er erklärt die Liebe in diesen beiden Tragödien als ein ornement, „sodass er folgerichtig eine Zaïre ohne Liebe supponieren kann. Aber ein Othello ohne Liebe!“ [1]) Wo ist da von Kopie, von imitation, von emprunt zu sprechen?

Und vergleichen wir nun einmal die einzelnen Charaktere beider Stücke mit einander! Orosmane hat mit Othello höchstens das gemein, dass er verliebt und eifersüchtig ist. Das hat er zweifelsohne noch mit sehr vielen andern dramatischen Personen und lebenden Menschen gemein. Wir glauben, dass im übrigen der nachsichtige, tolerante, fast unmännliche Orosmane nicht mit Othello verglichen werden kann, der feurig, stürmisch, tatendurstig, ein wahrer Held ist. Diese beiden Gestalten sind so grundverschieden, dass unseres Erachtens beim besten Willen nicht von einer Nachbildung oder ähnlichem gesprochen werden kann. [2]) Dasselbe kann von Zaïre und Desdemona gesagt werden. Hier kommt aber noch hinzu, dass die tragische Schuld bei beiden Heldinnen auf ganz verschiedenen Seiten liegt, nämlich dort im Verhältnis zu Vater und Bruder, hier in dem unbedachten, nicht nachlassenden Eintreten für Cassio; denn das Verwandten-Motiv ist im Hauptteil des englischen Dramas vollständig ausgeschaltet.

Corasmin soll den Jago ersetzt haben? Man vergleiche doch beide in ihrem Anteil an der dramatischen Entwickelung! Von Jago aus gehen die dramatischen Fäden zu fast allen andern Personen. Er ist der Intriguant. Das Drama ist ohne ihn einfach undenkbar. Bei Corasmin liegt die Sache ganz anders. Er ist im Grunde nur der traditionelle Vertraute

---

1) Morf, a. a. O. 287.

2) Morf, ebenda; Mahrenholtz, Voltaire's Leben u. Werke, Seite 103.

nach klassischem Muster, der eingeführt ist, um Monologe des Helden zu vermeiden. Da, wie oben ausgeführt, eine Reihe von Literarhistorikern daran festhält, dass Corasmin den Jago vertritt, so sehen wir uns veranlasst, seinen Anteil an der dramatischen Handlung genauer nachzuprüfen.

Er tritt zuerst I, $_3$ auf und meldet die Ankunft Nérestan's. I, $_5$ verwundert er sich darüber, dass sein Herr sich zu eifersüchtigem Argwohn verirrt. II, $_4$ überbringt er den Befehl seines Herren, wonach Zaïre keinen Verkehr mehr mit den Christen haben soll. Zwischen dem 2. und 3. Akt lässt der Dichter ihn den Orosmane vor dem französischen Könige warnen. III, $_1$ fährt er fort, seine dahingehenden Befürchtungen anzudeuten, ferner ist er über seines Herren Nachricht erstaunt. III, $_2$ fordert er Nérestan auf, Zaïre zu erwarten. Als III, $_7$ Orosmane entsetzt darüber ist, dass Zaïre ihm entflieht, sagt Corasmin:

> Vous seul causez son trouble et vous vous en plaignez!
> Vous accusez, seigneur, un cœur où vous régnez!

Orosmane's Eifersucht steigert sich, da meint Corasmin:

> Je crains d'irriter vos alarmes.
> Il est vrai que ses yeux ont versé quelques larmes;
> Mais seigneur, après tout je n'ai rien observé
> Qui doive ...

IV, $_4$ nimmt er dem Mélédor den von den Wächtern aufgegriffenen Brief der Zaïre ab; IV, $_5$ übergiebt er ihn seinem Herrn mit den Worten:

> Cette lettre, seigneur,
> Pourra vous éclaircir, et calmer votre cœur.

Orosmane ist entrüstet über den vermeintlichen Verrat und fragt Corasmin, was er dazu sage. Dieser entgegnet:

> Moi, seigneur?
> Je suis épouvanté de ce comble d'horreur.

Jetzt, nachdem Corasmin von der vermeintlichen Schuld Zaïre's überzeugt ist, giebt er seinem Herrn inbezug auf den Brief den Rat:

Cachez cette lettre à sa vue,
Prenez pour la lui rendre une main inconnue:
Par là malgré la fraude et les déguisements,
Vos yeux démêleront ses secrets sentiments,
Et des plis de son cœur verront tout l'artifice.

IV,$_7$ Corasmin bittet Orosmane, die ganze Angelegenheit nicht zu ernst zu nehmen:

Vous la verrez sans doute avec indifférence.
Sans que le repentir succède à la vengeance;
Sans que l'amour sur vous en repousse les traits.

V,$_8$ rast der eifersüchtige Orosmane in seiner Leidenschaft, Corasmin befürchtet das Schlimmste. In der Schlussszene des ganzen Stückes will Orosmane sich auf die Leiche Zaïre's stürzen; Corasmin will ihn zurückhalten:

Hélas! seigneur, où portez-vous vos pas?
Rentrez: trop de douleur de votre âme s'empare;
Souffrez que Nérestan ...

Anscheinend will er seinen Herrn zur Bestrafung des vermeintlichen Verführers auffordern. Als nun Orosmane dessen Loslassung anordnet, ruft Corasmin verwundert: Mais, seigneur ...

Das ist alles, was Corasmin im ganzen Drama spricht. Wie kann man ihn mit Jago vergleichen, in dessen satanischer Natur es begründet liegt, dass er seinen Herrn in den Konflikt jagt, trotzdem er von Desdemona's Unschuld überzeugt sein muss. „Corasmin ne ressemble guère au terrible Jago de l'Othello de Shakespeare.“ (Géruzez, Théâtre choisi de Voltaire, Seite 191.) Zum Vergleich sei an eine Figur erinnert, die Züge des Shakespeare'schen Schurken an sich trägt: Franz Moor in den Räubern. Jago und Franz sind beide reine Intriganten, die den Schatten zur Herausarbeitung des Helden geben. (Vergleiche hierzu Kühnemann, Schiller, München 1905).

Für Fatime kann wegen der äusserlichen Stellung zu Zaïre keine Person aus dem „Othello“ inbetracht kommen. I,$_1$ erinnert Fatime ihre Herrin an die schöne Heimat, ruft das Bild des abwesenden Nérestan in ihr Herz zurück. Sie ist mehr erfreut

als überrascht über das Geständnis Zaïre's, dass Orosmane sie liebt. Sie erinnert sie aber an das Kreuz.

Cette croix, dont cent fois mes soins vous ont parée,
Peut-être entre vos mains est-elle demeurée
Comme un gage secret de la fidélité
Que vous deviez au Dieu que vous avez quitté.

Sie befürchtet, dass Zaïre eine Feindin der Christen werde. Den 4. Akt eröffnet Fatime mit den Worten:

Que je vous plains, madame, et que je vous admire!
C'est le Dieu des chrétiens, c'est Dieu qui vous inspire:
Il donnera la force à vos bras languissants
De briser des liens si chers et si puissants.

Sie bemüht sich, Zaïre um Gottes und der königlichen Verwandtschaft willen von der Liebe zu Orosmane abzubringen, und sie zu bestimmen, sich taufen zu lassen. $V,_2$ bittet sie Gott: Arrache la princesse au barbare Orosmane. Als $V,_3$ Zaïre schwankt, ob sie dem Willen ihres Bruders folgen soll oder nicht, versucht sie Orosmane's Bild in Schwarz zu malen.[1])

Die übrigen Personen beider Stücke können garnicht in Rechnung gezogen werden. Und so müssen wir die Meinung derer, die in Voltaire's „Zaïre“ eine Kopie, eine Nachbildung oder Entlehnung sehen wollten, als unzutreffend zurückweisen. Will man durchaus eine Beziehung annehmen, so kann man vielleicht von einer Anregung oder Veranlassung äusserlicher Art reden, darf aber nicht mehr behaupten.

---

1) Eggert, a. a. O., Seite 52, meint sehr zutreffend: The conventional confidants, Corasmin and Fatime cannot be compared to the life-like and powerfully wrought-out characters of Jago and his wife.

IV. Andere literarische Vorlagen zur „Zaïre."

Lounsbury hat geglaubt, in der „Zaïre" eine Abhängigkeit vom „King Lear" nachweisen zu können.[1]) Zunächst darin, dass in beiden Stücken ein Vater vor Freuden stirbt. „As Gloucester, after the terrible experiences he has gone throngh, dies between the extrems of joy and grief, when he comes to know Edgar, so Guy de Lusignan, released from his long imprisonment, dies as a result of the unexpected happiness of seeing once again his long lost, but at last recovered children." Er meint sogar eine Ähnlichkeit in dem Bericht über den Tod der beiden Väter zu finden. Fürs erste können wir nun keineswegs die behauptete Ähnlichkeit in der Situation anerkennen. Im „King Lear" erkennt der Vater den verstossenen Sohn wieder, in der „Zaïre" werden die verlorenen Kinder wiedergefunden. Das Motiv „Sterben vor Freude und Schreck" kommt so oft im Leben vor, dass unseres Erachtens Voltaire garnicht nötig hatte, nach Shakespeaere's „King Lear" zu greifen. Ferner will uns auch nicht die Ähnlichkeit in dem Wortlaut einleuchten, dass von einer Entlehnung gesprochen werden könnte. Man vergleiche:

Lear $V,_3$

> But his flaw'd heart. —
> Alack, too weak the conflict to support!
> 'Twixet two extremes of passion, joy and grief
> Burst smilingly.

Zaïre $III,_3$

> Sa joie, en nous voyant, par de trop grands efforts,
> De ses sens affaiblis a rompu les ressorts;
> Et cette émotion dont son âme est remplie,
> A bientôt épuisé les sources de sa vie.

Eine weitere Reminiszenz sieht Lounsbury in den Worten Orosmane's

> O ciel! j'étais aimé!

Edmund sagt nämlich

> Yet Edmund was beloved!

---

1) Lounsbury, a. a. O., Seite 79 fg.

Aber auch hier ist die Situation wesentlich anders. Der lüsterne, ehrgeizige und verschlagene Edmund war Liebhaber von zwei Ehefrauen gewesen, darum haben seine Worte einen ganz anderen Sinn, als wenn der edle, aufrichtig liebende Orosmane ausruft: „O Himmel! Ich war geliebt!“ Vom Standpunkte Lounsbury's aus, müsste man alle Tragödien, Komödien, Romane, Novellen u. s. w. als abhängig von einander bezeichnen, in denen z. B. irgend jemand zu seiner Geliebten spricht: „Ich liebe dich!“

Ebensowenig wie „King Lear“ als Vorlage inbetracht kommt, kann man Racine's „Bajazet“ heranziehen. Es käme doch wohl nur das Brief-Motiv in Frage. Nach unserem Dafürhalten hat aber schon La Harpe genügend Gegengründe vorgebracht.[1])

Nun hat Garrick, der berühmte englische Schauspieler, auf eine Ähnlichkeit in der Wiedererkennungs-Szene zwischen Vater und Tochter in der Komödie Steele's „The conscious lovers“ und in der „Zaïre“ hingewiesen.[2]) Und wir glauben, dass hier tatsächlich von einer Entlehnung gesprochen werden kann. Zunächst können wir als sicher annehmen, dass Voltaire dieses Lustspiel gekannt hat. Es wurde nämlich schon 1722 aufgeführt — Voltaire kam 1726 nach England. Ferner rechnet er Steele in den Lettres sur les Anglais unter die guten Komödiendichter Englands. Er erwähnt den Dichter auch in der Epître dédicatoire zur „Zaïre“ von 1733. Da von Steele nur vier Lustspiele bekannt geworden sind, wird „The conscius lovers“ wohl eines der ihm bekannten[3]) Stücke gewesen sein.

Für den französischen Dichter boten Steele und seine Lustspiele mehreres, was seine Aufmerksamkeit auf sich ziehen musste. Zunächst das Bestreben Steele's, die Bühne zur Kanzel

---

1) La Harpe, a. a. O., Seite 225. Vergleiche ferner hierzu R. Mahrenholtz, Nachlesen auf dem Gebiete der Voltaire-Literatur, Z. f. nfr. Sprache u. Lit., Bd. V, Seite 196: „Selbst eins der besten Trauerspiele Voltaire's die „Zaïre“ wird von Linguet wenig günstig beurteilt und irrtümlicher Weise die Figur des Orosmane für eine Kopie von Racine's „Bajazet“ gehalten.

2) vergl. Sallwürk. a. a. O., S. 49.

3) Voltaire erwähnt Steele: Oeuvres II, 543; V, 361; XXII, 161; XVII, 196.

zu machen.[1]) Hatte doch Voltaire schon in seinem „Œdipe“ die Bühne dazu benutzt, seine Ansichten über Religion und Staat verkünden zu lassen. Steele eiferte mit aller Macht gegen den Duell-Unfug. Man erinnere sich der Ursache zu dem unfreiwilligen Ausflug unseres Dichters nach England. Der englische Dichter kämpfte für die Veredelung der Sitten. Das musste dem feingebildeten Franzosen besonders gefallen. Dass er sich eingehend mit ihm beschäftigt hat, können wir auch daraus entnehmen, dass später Motive aus Steele in Voltaire's „La femme qui a raison“ übergegangen sind.[2])

In dem Lustspiel „The couscious lovers“ kommt es infolge Eifersucht zu einem heftigen Auftritt zwischen zwei guten Freunden. Wie lebhaft musste da Voltaire die Erinnerung an vergangene Zeiten aufsteigen, als er dieses Stück sah oder las! Der Grund zur vorübergehenden Entzweiung der Freunde war ein Brief an die Geliebte des einen von ihnen, er war von dritter Hand geschrieben. Dieses Brief-Motiv verwendet Voltaire nach seiner Rückkehr aus England in zwei seiner nächsten Stücke, im „Brutus“ und in der „Zaïre“.

Hier bei Steele findet sich nun auch das Motiv der „Geschwister, ohne es zu wissen“. Es zieht sich durch alle Religionsdramen Voltaire's, die nach seiner Rückkehr aus England entstanden sind, während wir es in den vorher entstandenen Werken vergeblich gesucht haben. Nun ist dieses Motiv zwar ein recht altes; man denke an Guibourg und Rainouart, Gionole und Agnes im Decameron. Aber es ist doch immerhin auffällig, dass es den Dichter seit seinem Bekanntwerden mit der englischen Literatur nicht mehr verlässt, so dass Alexander Schmidt inbezug hierauf von „einem stehenden Artikel“ spricht.[3]) Im Jahre 1732 verarbeitet er es zweimal, in dem Lustspiel „Les Originaux“ und in dem Trauerspiel „Zaïre“. Ja, jenes kann man eigentlich als

1) vergl. Ernst Regel, Thackerays Lectures on the Englisch Humorists of the eighteenst Century; Bd. III; Steele, Halle 1886, Seite 16.

2) vergl. Cosack, a. a. O., Seite 375.

3) a. a. O., Seite 13.

Zwischenglied zwischen „The conscious lovers“ und „Zaïre“ betrachten; denn in dem englischen wie in dem französischen Lustspiel ist der Vater lange in Indien gewesen. Dort sind es zwei junge Mädchen, die nicht wissen, dass sie Schwestern sind, und von zwei vertrauten Freunden geliebt werden. Hier handelt es sich auch um zwei Schwestern. Die ältere von ihnen ist verheiratet und zwar an einen Mann, der einen Bruder hat, von dem er nichts weiss. Dieser liebt die jüngere Schwester, die einem alten Herren zugedacht war, der sich als der Vater der „Brüder, ohne es zu wissen“ herausstellt. Eine weitere mögliche Variation des Geschwister-Motivs findet sich in der „Zaïre“. Wir finden also

in „The couscious lovers“	2 Schwestern	ohne es zu wissen.
in „Les Originaux“	2 Brüder	
in der „Zaïre„	Bruder und Schwester	

Wir haben es hier mit einem Motiv zu tun, das durch die ganze Literatur des 18. Jahrhunderts geht. Es werden nämlich stets Familienverhältnisse künstlich verwickelt und in einer grossen Erkennungsszene gelöst. Wir finden es noch in Diderot's „Le fils naturel“, der sehr deutlich auf Steele's angeführte Komödie zurückweist, ferner in desselben Verfassers Rührkomödie „Le père de famille“, sodann in Beaumarchais' „Le mariage de Figaro“, in Goethe's „Stella“, in Schiller's „Braut von Messina“. Kettner hat nun in seinem Werke über Lessings Dramen (Berlin 1904, Seite 21 fg.) dieses Motiv sehr scharf herausgehoben. Man kann nach seiner Darstellung auf den Gedanken kommen, als wenn es gleichzeitig in Frankreich und England zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Mode gekommen wäre; z. B. setzt er die Entstehung von Destouche's „L'obstacle imprévu“ ohne jede Bemerkung vor des Verfassers Aufenthalt in England an. Es ist aber doch nicht ausser Acht zu lassen, dass Destouches dieses Stück nach der sechsten Aufführung zurückzog und dann umarbeitete. Diese vollständige Neubearbeitung zeigt nun deutlich den Einfluss von des Dichters Aufenthalt in England, vor allem durch die Ein-

führung der verwickelten Familienverhältnisse[1]). Dasselbe ist nun, wie wir nachzuweisen suchen, auch mit Voltaire's „Zaïre" der Fall. Schon darin, dass eine Sklavin zur Hauptperson gemacht wird, sehen wir eine Entwicklung zum bürgerlichen Trauerspiel hin. Deutlicher kommt das aber durch den Zusammenhang mit der gleichzeitigen englischen Sittenkomödie zum Ausdruck, nämlich durch die Herübernahme des erwähnten Motives.

Dass dieses angeführte Motiv aus Steele stammt, dafür noch einen weiteren Beweis. Die Vorfabel zu dem englischen Stück lautet etwa:

Der vermögende Kaufmann Danvers zu Bristol hat im Geschäft Unglück. In aller Stille geht er nach Indien und macht dort als Geschäftsmann sein Glück. Jetzt lässt er Weib, Kind und Schwester nachkommen. Ein Kaperschiff aus Toulon nimmt sie aber auf der Reise gefangen. Die Mutter stirbt vor Schreck. Der Kapitän vertritt jetzt der 10jährigen Danvers Vaterstelle. Er stirbt aber bald auf See. Sein Bruder reisst die Erbschaft an sich, nimmt auch das Wenige, was die kleine Kaufmannstochter besass, und fordert sogar noch weitere Entschädigung dafür, dass sein verstorbener Bruder sie so lange unterhalten habe. Da sie diese nicht bezahlen, werden sie in den Schuldturm geworfen. Ein junger englischer Kaufmann befreit die beiden Frauen. Die jungen Leute fassen nun zu einander eine heftige Neigung, ohne es zu gestehen. Indiana Danvers nimmt mit ihrer Tante den Wohnsitz zu London. Inzwischen ist ihr Vater unter dem Namen Sealand nach London zurückgekehrt und hat zum zweiten Mal geheiratet, da er Gattin und Tochter

---

1) vergl. P. T. Schoepke, Destouches et son théâtre, Leipzig, Progr. 1886, Seite 14.

Joseph Graziano, Essai sur la vie et les œuvres de Destouches, Leipzig, Diss. 1889, Seite 9.

Max Lüdemann, Über Destouches' Leben und Werke, Greifswald, Diss. 1895, Seite 30.

Danzel, Lessing, sein Leben und seine Werke, Leipzig 1849—53, Bd. I, Seite 287 fg..

für tot hält. Aus der zweiten Ehe stammt eine Tochter, die zu heiraten jener edle Befreier der Tochter erster Ehe bestimmt ist.

Hier setzt das Stück ein, in dessen Verlauf die totgeglaubte Tochter vom Vater mit Hilfe eines Armbandes wiedererkannt wird. Voltaire hat die mitgeteilte Vorfabel in „Les Originaux“ verarbeitet. Er sagt davon: Quelques personnes s'amusaient à jouer dans un château de petites comédies qui tenaient de ces farces qu'on appèlle parades: on en fit une en l'année 1732, dont le principal personnage était le fils d'un négociant de Bordeaux, très bonhomme et marin fort grossier, lequel croyant avoir perdu sa femme et son fils, venait se remarier à Paris, après un long voyage dans l'Inde.“ Die Übereinstimmung ist doch zu schlagend. Fast scheint es, dass Voltaire beim Niederschreiben mehr an Steele's Stück als an das seinige gedacht hat. Also: Voltaire bearbeitet in einem Jahr dasselbe Motiv zweimal, die eine Bearbeitung stammt, wie wir glauben nachgewiesen zu haben, aus Steele, da liegt doch der zwingende Schluss nahe, dass auch die andere daher genommen ist. Aber auch für diese glaubeu wir den Beweis direkt führen zu können.

Zaïre $II_{,3}$ fragt Lusignan die Zaïre:

> Quel ornement, madame, étranger en ces lieux?
> Depuis quand l'avez-vous?

Darauf antwortet Zaïre:

> Depuis que je respire.
> Seigneur . . . . Eh quoi! d'où vient que votre âme soupire?

Sie gibt ihm das Kreuz. Was für ein Kreuz soll das nun sein? Fatime sagt $I_{,1}$ zu Zaïre:

> Cette croix qui sur vous fut trouvée,
> Parure de l'enfance, avec soin conservée,
> Ce signe des chrétiens, que l'art dérobe aux yeux.
> Sous le brillant éclat d'un travail précieux.

Nun schreibt Voltaire in dem schon erwähnten Bericht für den Mercure: Au milieu de ces questions, qui déjà remuaient le coeur de Nérestan et de Zaïre, Lusignan aperçut au bras de Zaïre un ornement qui renfermait une croix. Also dasselbe

Erkennungszeichen wie bei Steele! Das war es, was schon Garrick aufgefallen war. Wir sind aber weit entfernt, hieraus allein Schlüsse zu ziehen. Sondern erst im Zusammenhaug mit den andern ähnlichen Motiven wird es uns bedeutsam.

Zum Schluss glauben wir noch auf die Ähnlichkeit im Wortlaut der Erkennungsszene hinweisen zu dürfen.

In „The couscious lovers“ heist es

> Mr Sealand: Ha! what's this? my eyes are not deceived! It is, it is the same! the very bracelet which I bequeathed my wife at our last mournful parting.
>
> Indiana: What said you, Sir! your wife! Whither does my fancy carry me? What means this unfelt motion at my heart?

Bei Voltaire:

Lusignan:

Mes yeux, ne trompez point ma timide espérance!
Serait-il possible? Oui, c'est elle . . . je voi
Ce présent qu' une épouse avait reçu de moi,
— — — — — — — — — — — —

Zaïre:

Qu' entends-je? et quel soupçon m'agite en ce moment?

Wir glauben, den Nachweis erbracht zu haben, dass Steele's Lustspiel nicht ohne Einfluss auf die Abfassung der „Zaïre“ gewesen ist. Damit wollen wir nun keineswegs behaupten, dass Voltaire schülerhaft das englische Stück ausgeschrieben habe, wir möchten auch ganz dahingestellt sein lassen, ob das Herübernehmen von Motiven bewusst oder unbewusst geschehen ist. Von grösserer Bedeutung scheint uns unser Ergebnis in andrer Hinsicht zu sein. Von einigen ist nämlich behauptet worden, er sei der Kopist, der Nachahmer Shakespeare's gewesen, die andern wollen ihn als erbitterten Gegner des grossen Briten darstellen, und man hat versucht, ihm einen Wechsel in seiner Stellung zu Shakespeaere vorzuwerfen. Dass dem nicht so ist, hat unseres Erachtens Morf (a. a. O.) unwiderleglich nachgewiesen. Voltaire hat stets für den grossen englischen Dramatiker sowohl Lob als auch Tadel gehabt. Er hat sich auch als Dramatiker seinem Einfluss nicht entziehen können und nach unserem Dafürhalten, auch nicht entziehen wollen. Er wollte, bewusst und

absichtlich, den goût anglais in seine Stücke hineinbringen, worunter er wohl in der Hanptsache starke szenische Effekte verstand. Wir glauben, dass in dieser Hinsicht Shakespeaere's „Othello“ und auch Steele's „The conscious lovers“ Voltaire angeregt haben. Aber mehr glauben wir nicht zugeben zu dürfen.

Es scheint uns nun die Frage nahe zu liegen, welche Effekte nnd welche Motive Voltaire für wirksam hielt. Zweifellos doch zunächst die, die auf ihn selbst stark gewirkt hatten. Worin war diese starke Wirkung einzelner Motive auf den Dichter begründet? Jedenfalls brachte er denjenigen das grösste Interesse entgegen, die er selbst schon erlebt hatte, denn es waren hier doch die günstigsten Bedingungen zu einer lebhaften und leichten Apperzeption vorhanden. Wir können nach dem Dargelegten die Frage auch so stellen: was von des Dichters eigenem Erleben können wir in der „Zaïre“ wiederfinden? Inwieweit ist sie ein Selbstbekenntnis im Goethischen Sinne?

V. Persönliche Erlebnisse des Dichters als Quelle.

„Je dirai peu de choses encore de ses tragédies: comme il n'y en a aucune qu'on ne joue au moins une fois chaque année, tous ceux qui ont quelque étincelle de bon goût peuvent y remarquer, d'eux-mêmes, le caractère original de l'auteur, les grandes pensées qui y règnent, les morceaux éclatants de poésie qui les embellissent, la manière forte dont les passions y sont ordinairement conduites, et les traits hardis et sublimes dont elles sont pleines.“ Dieses begeisterte Urteil über Voltaire's Tragödien fällt Vauvenargues, der Zeitgenosse des Dichters und der berühmte Moralist [Oeuvres de Vauvenargues, Paris 1857, Seite 268]. Ähnlich urteilt Friedrich der Grosse, d'Alembert, Madame d'Epinay, Du Deffand und andere hervorragende Geister

des 18. Jahrhunderts.[1]) Alle, Freund und Feind, waren besonders entzückt und hingerissen von den Schönheiten der „Zaïre." Es ist uns unmöglich, heute die Begeisterung, die sie weckte, nachzuempfinden. Vergleichen lässt sie sich vielleicht mit dem Enthusiasmus, den Goethes „Götz von Berlichingen" und Schillers „Räuber" weckten. Was mochte der Grund dazu sein, dass das Publikum der „Zaïre" eine so warme Aufnahme bereitete? Die Antwort hierauf wollen wir in den folgenden Zeilen zu geben versuchen. Wir glauben, dass man damals merkte und nachempfand, wie diesem Stücke Erlebnisse des Dichters zu Grunde liegen. Der Kampf zwischen dem scheidenden Mittelalter und der mächtig anstürmenden neuen Zeit war nicht ohne Folgen für des Dichters Person gewesen. Das merkte jedermann. Und die vorausschauenden Männer ahnten, dass der Dichter für die Zukunft gearbeitet habe, nicht durch das, was er wirklich ausgesprochen und in seinen Werken dargestellt, sondern durch etwas, was er nicht bekannt, vielmehr im tiefsten Seelengrunde empfunden und erfahren hatte. Versuchen wir es also, das aufzudecken, was dem Dichter vielleicht selbst unbewusst geblieben war. „Nur dann verstehen wir geschichtlich eine Erscheinung, wenn wir sie in demjenigen Zusammenhang begreifen, welcher ihr selbst verborgen bleiben muss" (Hermann Cohen, Kants Theorie der Erfahrung, Berlin 1885 Seite 3).

Wir müssen aber hier von vornherein das Ansinnen ablehnen, in der „Zaïre" Portraits aufsuchen zu wollen, sei es des Dichters selbst oder von Personen aus seiner Umgebung und Erfahrung. Wir wollen nur untersuchen, ob „es ihm nicht auf die Nägel gebrannt hat", seine Erfahrungen in diesem Stücke niederzulegen. Man mag Voltaire als Dichter so gering werten, wie man will, aber seine poetischen Schöpfungen lassen sich nicht so beurteilen, als hätte er sie wie ein Rechenexempel niedergeschrieben. Er war gewiss nicht nur der gehasste Spötter, der gefühllose, kühl berechnende Denker, als welchen man ihn oft hinzustellen und

1) vgl. Mahrenholtz, Voltaire im Urteil seiner Zeitgenossen, Oppeln 1883 und Popper, Joseph, Voltaire eine Charakteranalyse, Seite 37 fg.

zu behandeln sich Mühe gegeben hat. Voltaire war auch ein Mensch, was mehr heissen will. Er war von demselben Fleisch und Blut wie die, die ihn zur Hölle verdammt haben und noch verdammen. Er hatte wie alle Menschen eine Seele, die lieben und hassen, himmelhoch jauchzen und bis zum Tode betrübt sein konnte. Und niemand wird wohl behaupten können, dass Voltaire dann, wenn er ein poetisches Werk verfasste, gleichsam sein eigenes Ich ausgelöscht habe.

So glauben wir vor allem in seinen Dramen eine Art von Selbstbekenntnis zu sehen. Wir finden im Ingénu viel von des Dichters eigenem Leben,[1]) ebenso in l'Ecossaise,[2]) die Worte im Mahomet $II,_4$: Ma vie est un combat! kommen aus seinem tiefsten Seelengrund.[3]) Ferner ist schon darauf aufmerksam gemacht worden, welche Beziehung die Worte Tancrède $IV,_6$: L'injustice à la fin produit l'indépendance auf des Dichters Leben haben.[4]) Sein Roman „Zadig" erzählt uns auch sehr viel aus seinem Leben.[5]) So auch die „Zaïre."

Gustav Freytag sagt in seiner „Technik" des Dramas (Seite 297): „Häufig ist nicht Zufall, was einen Stoff der Seele nahe legt, sondern Stimmung und Eindruck des eigenen Lebens, welcher die Fantasie nach einer bestimmten Richtung zieht. Dann arbeitet die Seele schon heimlich über dem Stück, bevor sie einen Helden und seine Hauptszenen gefunden hat, und was sie von dem Stoffe fordert, ist, dass er ihr die Möglichkeit gewisser szenischer Wirkungen darbiete." Wir meinen, dass die Entstehung von Voltaire's „Zaïre" nicht trefflicher hat geschildert werden können als mit diesen Worten Freytag's. Schon die äusseren Umstände der Entstehung, wie wir sie darzustellen versucht haben, und Voltaire's Berichte darüber zeigen, dass er

1) vergl. D. Fr. Strauss, Voltaire, sechs Vorträge, Bonn 1895 [6], Seite 137.

2) vergl. Cosack, a. a. O., Seite 25.

3) vergl. hierzu Goethe zu Eckermann 14. März 1830: Voltaire hatte viel zu leiden.

4) Oeuvres V, 550.

5) vergl. Wilhelm Seele, Voltaire's Roman „Zadig ou la Destinée," Leipzig 1891, Diss., Seite 25 fg.

nicht einen von aussen an ihn herantretenden Stoff, sondern einen aus seinem Innern hervorquellenden behandelt hat. Darauf hat schon La Harpe hingewiesen.[1]) Wir werden die Meinung Lanson's bestätigt finden, dass Voltaire wie sonst in seinen Werken so auch hier von seiner Individualität, seinem Ich, seinen geheimen Neigungen gleichsam tyrannisiert worden ist.

Wir glauben in Orosmane's Charakter Züge des Dichters selbst wiederzuerkennen. Hat sich Voltaire nicht ähnlich nachgiebig verhalten, als er wie Orosmane von seiner Geliebten sich hintergangen, ja gröblichst getäuscht sah? Wir halten es darum wohl für möglich, dass sein Liebesverhältnis mit der jungen Schauspielerin Suzanne de Livry das Vorbild für das von Orosmane-Zaïre gewesen ist.

Die Untreue der Livry hat der Dichter niemals verschmerzen können. Sie hatte ihm schon Anlass zu mehreren Dichtungen gegeben. In La Pucelle,[2]) deren erste Abfassung auch in die Jahre nach seiner Rückkehr aus England fällt, klagt er: „Je fus quitté par ma belle maîtresse, mon tendre cœur fut navré de tristesse et je pensai renoncer aux amours. In einem andern Gedichte, das während einer schweren Krankheit des Dichters verfasst wurde, behandelt er dasselbe Thema.[3]) Kurz vor Abfassung unseres Dramas erfuhr er jene schmerzliche Abweisung von der Tür der nun mit dem Marquis de Governet verheirateten Jugendgeliebten.[4]) Seine Gefühle gab er wieder in dem bekannten Gedichte, in dem in so eindringlicher Weise das Tu und das Vous abwechselt. Diesen selben Wechsel in der Anrede im Dialog zweier Liebenden finden wir im „Brutus“ [III_5 und IV_3], den er gerade in jenen Tagen als er abgewiesen wurde, fertig stellte. So wird es uns fast zur Gewissheit, dass Voltaire in der Zeit, als er die „Zaïre“ verfasste, noch voll von der Er-

1) a. a. O. Seite 240.

2) Oeuvres IX, 126.

3) Oeuvres XXXII, 399; vergl. ferner hierzu G. Desnoiresterres, Voltaire et la société française au XVIIIe siècle, Paris 1867—1876, Bd. I, 122.

4) vergl. Strauss, a. a. O. Seite 23 fg.

innerung an seine einst so heiss geliebte Livry war, dass er das Motiv der getäuschten Liebe aus seinem eigenen Leben genommen hat. Auf diese Weise kann uns erklärlich werden, dass er in der „Zaïre" das zu schildern versucht hat, was er so lange mit sich herumgetragen hatte. Ja, er hat das Andenken der Livry noch nach langen Jahren nicht vergessen können: sie lieferte ihm noch in Ferney Stoff zum dichterischen Schaffen, zu „l'Ecossaise."

Wie schon angedeutet, scheint der Zug der übertriebenen Nachsicht, der Schwäche gegen den Verführer der Geliebten im Charakter Orosmane's aus Voltaire's eigener Persönlichkeit erklärt werden zu können. Beide, der Dichter und sein Held, entsagen einem geliebten Mädchen, wenn sie einen andern liebt oder zu lieben scheint (vgl. IV, Schluss; $III,_1$; $III,_7$; $IV,_2$). Hier schweben uns Voltaire's Erfahrungen mit Génonville, seinem vertrauten Freunde und Verführer der Geliebten vor. Mehrere Gedichte beschäftigen sich mit ihm in dieser doppelten Eigenschaft.[1]) Und so finden wir es sehr erklärlich, dass die Erinnerung an die Eifersuchtsszene zwischen den beiden vertrauten Freunden in Steele's „The couscious lovers" dem Dichter in der Seele haften bleiben musste und damit das ganze Stück. In England war so die Erinnerung an den ungetreuen Freund und die treulose Geliebte wieder frisch belebt. Er konnte, wie Orosmane von Zaïre ($IV,_7$), auch von seiner Livry sagen: Je l'adore encor plus que jamais. Er kehrt nach Paris zurück, findet sie verheiratet. Das Bild jener Tage, verlebt mit den beiden Ungetreuen, tritt wieder mit allem bitteren Weh in des Dichters Seele. Ein Gedicht muss seinem gequälten Herzen Luft machen.[2]) Und während er alles dieses noch frisch im Gedächtnis hat, schreibt er die „Zaïre" nieder. Ja, die Tränen, die er einst über den Verführer und die Verführte vergossen hat, sind ihm noch immer gegenwärtig. Man denke an die an Génonville gerichteten Worte: Tu sais combien l'amour m'a fait

1) Oeuvres X, 245; X, 126 u. 257.
2) Oeuvres X, 265.

verser des larmes und vergleiche damit die Szene zwischen Orosmane und Corasmin ($V,_9$), wo der Held ebenfalls Tränen über die vermeintlich untreue Zaïre vergiesst. Und noch etwas anderes scheint uns sehr bedeutsam zu sein. Voltaire vertraute der Livry und dem Freunde so sehr, dass er sie ungehindert mit einander verkehren liess. Sein Vertrauen wurde schmählich verraten. Im Drama geht's ähnlich zu. Orosmane gestattet dem Nérestan, dass er sich ohne Zeugen mit Zaïre unterhalten darf. Er war fest davon überzeugt, dass Zaïrens Treue gegen ihn unerschütterlich sei. Wie benutzt Nérestan aber die erlangte Erlaubnis? Er hintergeht den ehrlichen und vertrauensseligen Orosmane, indem er aus religiösen Gründen Zaïrens Herz von ihm abwenden will. Und Orosmane glaubt sich von ihr wirklich verraten. Also dieselbe Nachsicht, dieselben Tränen, dieselbe übergrosse Vertrauensseligkeit! Wir würden vor allem nicht auf erstere, die grosse Nachsicht, soviel Gewicht legen, wenn sie nicht einen hervorstechenden Zug in Voltaire's Leben und Charakter bildete. Dieselbe Bereitwilligkeit, dem Verführer der Geliebten und ihr selbst zu vergeben, finden wir doch auch an einem wichtigen Wendepunkt im Leben des Dichters. Wir meinen den Riss im Verhältnis Voltaire's zur Marquise du Châtelet.[1]) Ferner glauben wir darin, dass der Dichter Zaïre und Nérestan Geschwister sein lässt, sein Bestreben zu sehen, nachträglich dem Bilde von Livry-Génonville mit einigen freundlichen Farben einen versöhnlichen Glanz zu verleihen. Vielleicht hat er seit dem Bruch sich in ein geschwisterliches Verhältnis zu der Geliebten hineingedacht, vielleicht war es sein Herzenswunsch geworden, ihr wenigstens wie ein Bruder nahe stehen zu dürfen.

So sehen wir, ohne etwas auf irgend einer Seite gezwungen hineinzudeuten, Fäden vom Drama nach des Dichters Leben und umgekehrt laufen. Voltaire konnte aber ausser den erwähnten Motiven noch eine Reihe anderer in seinem Leben finden: Stell-

1) vergl. Strauss, a. a. O. Seite 81 fg. Welche übertriebene Nachsicht hat doch der Dichter stets gegen die Untreue seines Freundes Thieriot geübt! Strauss, a. a. O. Seite 36.

dichein, aufgefangener Brief, Bekehrungsversuch, Selbstmordgedanken. Da brauchte er nicht lange nach literarischen Vorbildern zu greifen, das hatte er alles in seiner Liebschaft mit Olympia Dunoyer selbst erlebt.[1])

Wir beabsichtigen aber keineswegs, zu behaupten, dass sich, wie meist bei Goethe, auch bei Voltaire ein Stück Leben unmittelbar zur Kunst erhöht hätte, sondern nur, dass ihm viel Herzblut in die Feder geflossen ist. Denn man darf nicht vergessen, dass dieses Stück, wie das Publikum sofort bemerkte, mit besonderer Hingabe und Wärme geschrieben war. Darauf beruhte zum grossen Teile sein Erfolg. Dieser war aber noch durch etwas anderes bedingt: Voltaire hatte die „Zaïre“ mit frischen Zeitfarben geschrieben. Sein Drama war „aktuel“ durch die Tendenz, den religiösen Fanatismus von seiner verderblichen Seite her zu kennzeichnen. Auch hierzu hatte das Leben, die eigene Erfahrung den Dichter gedrängt. Wir wollen daher jetzt untersuchen, wie Voltaire dazu gekommen ist, sich auch in der „Zaïre“ das zeitgeschichtliche Verdienst zu erwerben ganz besonders religiöse Duldung und Abscheu gegen Aberglauben und Fanatismus von den Brettern herab zu predigen. Um aber des Dichters Tendenz richtig würdigen zu können, muss man bedenken, welche Zustände auf dem kirchlichen Gebiet in Frankreich zu Anfang des 18. Jahrhundertr herrschten.[2])

Blutiger Religionskrieg und schreckliche Verfolgung füllten die ersten Jahre: 1703 der Kampf gegen den Cevennen-Aufstand, 1707 die Zerstörung von Port-Royal. Kurze Zeit vor dem Tode Ludwigs XIV. zwang ihm sein Beichtvater eine Verfügung ab,

---

1) vergl. Strauss, a. a. O., Seite 12, ferner Käthe Schirmacher, Das Leben Voltaire's, Leipzig 1898, Seite 118; Desnoiresterres, a. a. O. Seite 70 fg.

2) Hierzu vergleiche man Léon Robert, Voltaire et l'intolérance religieuse, Paris, s. d.

Richard Mayr, Voltaire als Politiker und Nationalökonom, Sonderabdruck, Seite 131; „Wie jeder Dichter, welcher in der Literaturgeschichte eine dauernde Stellung gewinnt, wird Voltaire zum Vorkämpfer zeitgemässer Ideen, denen nur der Unverstand poetische Berechtigung abstreiten kann.“ Sowie der II. Abschnitt dieser Schrift: Staat und Kirche, Seite 146 fg.

nach der es keine Protestanten mehr in Frankreich geben sollte. Galeeren- und Todesstrafe gaben den nötigen Nachdruck. Der Regent wollte zweimal diese grausamen Massnahmen mildern, 1717 wurde er von den Jansenisten und 1722 von den Jesuiten daran gehindert. Das Edikt von 1724 setzte auf die Ausübung des protestantischen Kults Galeerenstrafe auf Lebenszeit, jeder evangelische Prediger wurde zum Tode verurteilt. Den Evangelischen war der Zugang zur Justiz und zur Verwaltung verschlossen. Sie durften auch nicht Apotheker, Buchhändler, Drucker oder Krämer werden.

So war „Le Poème de la Ligue“, als ein unmittelbarer Angriff gegen die französischen Fanatiker, aus den Zeitverhältnissen heraus geschrieben.

> Tout devient légitime à qui venge l'Église:
> Le meurtre est juste alors, et le ciel l'autorise . . .
> Que dis-je? il le commande.

Nicht anders steht es mit dem „Oedipe“; es wird wohl genügen die Schlussworte dieses Stückes anzuführen, um seine Aktualität zu bezeugen. Jocaste sagt nämlich:

> . . . songez à jamais
> Qu'au milieu des horreurs du destin qui m'opprime
> J'ai fait rougir les dieux qui m'ont forcée au crime.

Voltaire geht mit solchen Anschauungen nach England. Hier lässt er die Philosophie Locke's auf sich wirken. Er lernt von ihm die Annahme der eingeborenen Ideen verwerfen und bei allem Philosophieren von der sinnlichen Wahrnehmung ausgehen. Er vertritt von nun an immer energischer die Ansicht, dass die menschliche Erziehung allein von der Umgebung abhinge. Er liebt es, um diese seine Ansicht recht anschaulich darzustellen, die Vertreter der einzelnen Religionen zusammen einzuführen. Jeder von ihnen kann doch nur glauben, was die Umgebung ihn in seiner Jugend lehrte. „Un enfant n'est ni athée ni theiste, il n'est rien.“ So finden wir auch in der „Zaïre“ seine philosophischen und damit seine religiösen Ansichten dargestellt. Die Titelheldin giebt eine bemerkenswerte zusammenfassende Darstellung ($I,_1$):

La coutume, la loi plia mes premiers ans
A la religion des heureux musulmans.
Je le vois trop: les soins qu'on prend de notre enfance
Forment nos sentiments, nos mœurs, notre croyance.
J'eusse été près du Gange esclave des faux dieux,
Chrétienne dans Paris, Musulmane en ces lieux.
L'instruction fait tout: et la main de nos pères
Grave en nos faibles cœurs ces premiers caractères.[1])

In England entstanden die Lettres philosophiques, die ihm eine günstige Gelegenheit boten, sein intolerantes Vaterland mit dem Lande zu vergleichen, wo jeder das Recht hat, „d'aller au ciel par le chemin qui lui plaît (5. Brief.) Für unsern Gegenstand erscheint es besonders wichtig, dass er sich im 23. Briefe über die Stellung der Kirche zum Stande der Schauspieler, die jene rechtlos machte, auslässt. Er weist auf die Inconsequenz hin, „de marquer de tant d'infamie un art autorisé par les lois, récompensé par les souverains, cultivé par les plus grands hommes et admiré des nations".

Voltaire kehrt nach Frankreich zurück. Eins war sicher: wenn einem Manne, der solche Ansichten hegte, der Fanatismus einmal einen Hieb versetzte, dem er nicht ausweichen konnte,

1) Dieser Gedankengang ist bei mehreren grossen Denkern zu finden, bei Montaigne, vor allem bei Locke, in seinen „Gedanken über die Erziehung" (herausgegeben von Sallwürk, Langensalza) Seite 154, § 146: „Der Einfluss der Gesellschaft geht tiefer als nur auf das Äusserliche, und wenn die Sittlichkeit und die Religionen auf der Welt in richtiger Weise geschätzt würden, so würden wir vielleicht finden, dass der weit grössere Teil des Menschengeschlechtes jene Meinungen und Gebräuche, für die er zu sterben bereit wäre, eher aus der Gewohnheit im Heimatlande oder der beständigen Übung derer, mit denen er lebt, als aus irgend einer Überzeugung von den Gründen derselben geschöpft hat." Diesen Gedanken hat nicht nur Voltaire, sondern auch Rousseau und Lessing wieder aufgegriffen. Rousseau, Émile IV § 173 und § 343, Lessing: Wolfenbüttler Fragmente, und Nathan III, 7. Bei Descartes, Discours de la Méthode, Edition Garnier Seite 12, finden wir: Et ayant considéré combien un même homme avec son même esprit, étant nourri dès son enfance entre des Français ou des Allemands, devient différent de ce qu'il serait s'il avait toujours vécu entre des chinois ou des cannibales.

so musste sein ganzes Innere in heiliger Entrüstung aufflammen und ihn zum kräftigen Gegenangriff veranlassen. Ein solcher Schlag hat den Dichter getroffen, ein Schlag, der nicht nur sein stets wiederholtes Ecrasez l'infâme! erklären lässt, sondern auch Voltaire's nie erlahmendem Kampf gegen Aberglauben, Fanatismus und katholische Kirche einen sittlichen Grund gab.[1]) Wir meinen die Vorgänge beim Tode der Schauspielerin Lecouvreur. Sie starb ein Jahr nach seiner Ankunft aus England, am 20. März 1730, nachdem sie noch 4 Tage vorher die Rolle der Jocaste in Voltaire's „Oedipe“ gespielt hatte. Welche Stellung hatte der Dichter zu dieser hochgefeierten und talentvollen Bühnenkünstlerin eingenommen? Sie war eine Zeit lang seine Geliebte gewesen, bis zu ihrem allzufrühen Tode war sie seine aufrichtige, treusorgende Freundin, er ihr begeisterter Verehrer und Bewunderer gewesen. Dieser, der im Leben mit Ehren und Ruhm überschütteten Künstlerin versagte die fanatische Geistlichkeit ein ehrbares Begräbnis, — weil sie eine Schauspielerin gewesen war. Die Leiche wurde nachts heimlich eingescharrt — nicht auf dem Kirchhof.

Voltaire hat niemals die Erinnerung an diese Vorkommnisse vergessen können. Er spricht sogar noch auf seinem Sterbebett von dem Schicksal der „armen Lecouvreur.“ Entrüstet über das Gebahren der Geistlichen wirft er sich zu dem Rächer der Lecouvreur auf. In einer Trauerode stellt er die Unduldsamkeit Frankreichs und die Duldsamkeit Englands einander gegenüber. Die darin enthaltenen scharfen Worte gegen die Geistlichkeit und die Regierung nötigen den Dichter, sich zunächst in ein

1) Birch-Hirschfeld, in seiner schon erwähnten franz. Literaturgeschichte bezieht das Ecrasez l' infâme! auf die Kirche, während doch schon Strauss, a. a. O. Seite 188 klargelegt hat, dass nur la superstition damit gemeint sein kann.

Harald Höffding, Rousseau und seine Philosophie, Stuttgart 1897, Seite 11: Der Lieblingsgedanke Voltaire's zu dieser Zeit war der, alle selbständig denkenden Männer zum Kampf gegen die kirchliche Tyrannei,die er in seinen Briefen l'infâme nannte, zu sammeln. Ähnlich Seite 83.

Karl Vorländer, Geschichte der Philosophie, Leipzig 1903, II. Band, Seite 176 „Écrasez l' infâme (sc. die Kirche).“

sicheres Versteck nach Rouen zu begeben. Er schreibt am 1. Mai 1731 (Oeuvres 33, 211) an seinen Freund Thieriot in bezug auf das erwähnte Gedicht: Je ne puis m'empêcher de laisser aller ces vers qui m'ont été dictés par l'indignation, par la tendresse, et par la pitié [en pleurant Mlle Leconvreur]. Am 1. Juni schreibt er an denselben (Oeuvres 33, 213): Vous savez que je vous envoyai, il y a environ un mois, quelques vers „sur la mort de mademoiselle Lecouvreur", remplis de la juste douleur que je ressens encore de sa perte, et d'une indignation peut-être trop vive sur son enterrement, mais indignation pardonnable à un homme qui a été son admirateur, son ami, son amant et qui, de plus, est poète. Thieriot verbreitete das Gedicht in Paris. Geistlichkeit und Polizei sind voll Zorn und Wut. Voltaire, der vor dem 2. August nach der Hauptstadt zurückkehrte, war so zu der Vorsicht gezwungen, sich so viel wie möglich versteckt zu halten. Er hatte ein Asyl bei seiner Freundin Mme Defontaines-Martel gefunden. Hier wird er an der „Eriphyle" gearbeitet haben, hier wird die „Zaïre" entstanden sein, hier konnte eine Privat-Aufführung der „Zaïre" stattfinden, hier sah der Dichter den Sturm ausbrechen, den seine Epistel an Uranie, als ein weiterer Angriff gegen die Geistlichkeit, in demselben Jahre erregte. Nach allem dargelegten ist es erklärlich, warum der Dichter die Lecouvreur in den beiden Vorreden zur „Zaïre" erwähnt. Man hat fast den Eindruck, als wenn der Dichter dieses Drama ihrem Andenken und nicht dem Engländer Falkener widmete. Die Censur unterdrückte daraus Verse, die weiter nichts als Tatsächliches enthielten:

> Et que l'aimable Lecouvreur
> A qui j'ai fermé la paupière
> N'a pas eu même la faveur
> De deux cierges et d'une bière.

Und nun glauben wir auch den Grund zu wissen, warum der Dichter gerade in der im Jahre 1732 entstandenen „Zaïre" den religiösen Fanatismus eine so hervorragende Rolle spielen lässt. Er scheint darin der Mitwelt zurufen zu wollen: Seht, wie der

religiöse Fanatismus keine Scheu vor der Majestät des Todes hat, so schont er auch nicht die heiligsten Bande der Menschen. Condorcet setzt in seinem Buch „Vie de Voltaire" ebenfalls die Entstehung der „Zaïre" in Verbindung mit dem Tode der Lecouvreur. Er sagt (Seite 31): Voltaire sentit qu'un grand succès au théâtre pouvait seul, en lui assurant la bienveillance publique, le défendre contre le fanatisme. Hiernach wären wir also genötigt, die „Zaïre" als ein zeitgemässes Drama im Hebbelschen Sinn anzusehen. Wenn die „Zaïre" einigen poetischen Wert hat, so scheint er uns vorzugsweise hierauf zu beruhen.

Aber hatte der Dichter nicht noch einen andern Grund, in seiner „Zaïre" den Fanatismus der christlichen Gegenspieler eine so verderbliche Rolle spielen zu lassen? Sie reissen am Hochzeitstage die Braut vom Bräutigam und jagen beide in den Tod. Es scheint uns, dass wir in der „Zaïre" ein Bild des jansenistischen Fanatismus in einigen treffenden Zügen vor uns haben. Erlebnisse, die des Dichters Seele aufgerührt hatten, haben die Veranlassung gegeben, die Farben und einige Umrisse hat er der unmittelbaren Zeitgeschichte entnommen. Gerade in den Tagen, als Voltaire die „Eryphile" und die „Zaïre" niederschrieb, hatten in Paris die jansenistischen Greuel ihren Höhepunkt erreicht.

> Tout aussitôt de pauvres gens de bien
> D' airs pâmés, vrais témoins de miracle,
> Du bon Pâris baisent le tabernacle.[1])

Der König musste, um dem Wunderschwindel ein Ende zu machen, den Kirchhof St. Médard zumauern und militärisch absperren lassen.

> De par le roi, défense à Dieu
> De plus fréquenter en ce lieu.[1])

In der „Eriphyle" finden wir viele Ausfälle gegen die superstition. Die Königin wird darin $II,_5$ aufgefordet: „Pensez en roi, madame, et laissez au vulgaire des superstitions le joug imaginaire" Ferner lesen wir $I,_1$: Il fallut succomber aux superstitions . . .

1) Dictionnaire philosophique: Artikel „Convulsion."

Un oracle, un pontife, une voix fanatique sont plus fort que mon bras et que ma politique. Was aber den Dichter am meisten an allen diesen Vorgängen sittlich empörte, das finden wir in der in demselben Jahre entstandenen Ode „Sur le Fanatisme“ [1]) — und in der „Zaïre“. Dort erinnert er die Jansenisten und Molinisten, die mit dem erbittertsten theologischen Gezänk beschäftigt waren, an ihre Christenpflicht. Er führt ihnen das schreckliche Bild der Pest, die gerade furchtbar in Marseille wütete, vor Augen. Dort sei Gelegenheit, christliche Bruderliebe auszuüben. Er fährt fort:

> Un ignorant, qui de son frère
> Soulage en secret la misère,
> Est mon exemple et mon docteur,
> Et l'Esprit hautain qni dispute,
> Qui condamne, qui persécute,
> N'est qu'un détestable imposteur.

Hiermit vergleiche man die Worte Zaïre's ($I_{,1}$)

> l'honore, je chéris ces charitables lois
> Dont, ici, Nérestan me parla tant de fois:
> Ces lois qui, de la terre écartant les misères,
> Des humains attendris font un peuple de frères!
> Obligés de s'aimer, sans doute ils sont heureux.

Welch eine bittere Ironie! Draussen auf der Strasse die fanatischen Excesse der Jansenisten, während in stiller Stube ein Voltaire solche Worte niederschreibt. Auch die ganze Szene $III_{,4}$ scheint uns unter dem frischen Eindruck der erwähnten Vorgänge verfasst worden zu sein. Wir glauben ferner in Nérestan das wohlgetroffene Bild eines fanatischen Jansenisten zu sehen.

Voltaire war und blieb ein erbitterter Gegner der Jansenisten. Er sah in ihnen die schlimmsten Feinde du sens commun et de la raison (Brief am 4. Dezember 1776 an de Chastellux), er betrachtete sie als „des ennemis acharnés de la liberté de pensée“ (am 16. April 1764 an Damilaville). Bezeichnend ist die bekannte Stelle in „Le pour et le contre,“ wo er von Gott sagt:

---

1) Oeuvres VIII, 427 fg.

Crois qu'un bonze modeste, un dervis charitable
Trouvent plutôt grâce à ses yeux
qu'un janséniste impitoyable
ou qu'un pontife ambitieux.[1])

Hier findet sich dieselbe Gegenüberstellung von Heiden und Christen (repräsentiert durch einen Jansenisten) wie in der „Zaïre." Und nun glauben wir darauf hinweisen zu müssen, dass der Dichter inbezug auf den religiösen Standpunkt eine ganz ähnliche Stellung zu seinem Vater und zu seinem Bruder Armand einnahm wie Zaïre zu Lusignan und Nérestan. Voltaire's Vater war Jansenist, aber ohne Übertreibung; der genannte Bruder ein grosser Fanatiker, der Dichter ein Anhänger der dogmenlosen Religion. Vielleicht hat also dieser Bruder Voltaire Modell zum Nérestan gestanden. Der Dichter hasste seinen fanatischen Bruder und wurde wieder gehasst Fast nie nennt er seinen Bruder, ohne dass seiner Eigenschaft als Jansenist gedacht wird. Schon im Jahre 1721 schreibt er:

Mes nièces, au lieu de prière,
Et mon janséniste de frère
Riraient à mon enterrement.[2])

Und noch im Jahre 1775 sprach er von seinem Bruder, dem Jansenisten, der so grosse Lust gehabt hätte, ein Märtyrer zu werden.[3]) Die Frage, warum Voltaire gerade dem Bruder der Zaïre die Rolle des Fanatikers zuteilt, findet also vielleicht am besten ihre Beantwortung dahin, dass dem Dichter der Bruder Armand wegen seines fanatischen Jansenismus bis in die Seele verhasst war.

In einem milderen Lichte als Nérestan erscheint Lusignan, in dessen Person der Konflikt begründet ist. Gatten- und Verwandtenliebe in Widerstreit geraten zu lassen, scheint der Dichter

1) Eine andere hierhergehörende Stelle im 3. Gesang von „La Pucelle." Diese ist bezeichnend, weil ihre Niederschrift den Dichter in denselben Tagen beschäftigte. In einem Briefe an Cideville vom 27. Juni 1732 spricht er von der comédie jansénisme.

2) Oeuvres X, 252.

3) Oeuvres I, 378.

zu lieben. Im „Brutus" findet sich derselbe Konflikt wie in der „Zaïre," Tullia und Titus verkörpern ihn wie Zaïre und Lusignan. Ähnliche Motive finden sich in „L'Enfant prodigue." Die Lusignan-Rolle war dem Dichter-Schauspieler die liebste. Wie wusste Voltaire an andern die Liebe zum Vater zu lohnen und zu ehren! Vielleicht gehen wir in der Vermutung nicht fehl, dass er seinem früh verstorbenen Vater, dessen Verhältnis zu ihm oft getrübt war, ein dankbares Andenken bewahrt hat, dass ihm auch bei der Darstellung der Liebe der beiden Geschwister zu Lusiguan sein eigenes Herz viel in die Feder diktiert hat.

Und vielleicht wäre es auch möglich, von der Liebe Voltaire's zu seiner Schwester eine Spur in unserem Drama zu finden.

Überblicken wir zum Schluss das Ergebnis dieser Zeilen und betrachten dabei Lessing's Kritik in der Hamburgischen Dramaturgie.

Nachdem er eine wörtliche Übersetzung des Avertissement zur „Zaïre" gegeben hat, fährt er fort: „Den Damen haben wir also dieses Stück zu verdanken." Er will augenscheinlich durch die folgenden Zeilen dem Leser die Ansicht beibringen, dass das Stück einen romantischen, für Damen passenden Inhalt habe. Es muss auffallen, dass er hier den Konflikt des Stückes als nebensächlich behandelt, ja den Versuch nicht abweisen kann, ihn ins Lächerliche zu ziehen: „Ein Herz, um das Zärtlichkeit und Religion streiten, das sich zwischen seinen Gott und seinen Abgott teilt, das gern fromm sein möchte, wenn es nur nicht aufhören sollte zu lieben," so wird Zaïre und ihr Gewissenskampf entstellt. Er spricht sogar „von schmeichelnden Ideen, die das schöne Geschlecht bestechen."

Hier ist, wie sich aus obigen Zeilen ergibt, verschiedenes richtig zu stellen. Die Behauptung, dass das Stück den Damen zu verdanken sei, ist nur zum geringsten Teile wahr, und in der Absicht, wie Lessing sie verwertet, nicht richtig. Er macht eine gelegentliche Bemerkung zum Ausgang- und Stützpunkt des kritischen Gefechts. Das Stück ist zum grössten Teil ein Er-

gebnis der inneren Lebenserfahrung des Dichters, hervorgequollen aus seinen Leiden und Freuden. Und sollte einem Lessing die ernste Absicht Voltaire's, in diesem Stück die religiöse Intoleranz seiner Zeit an den Pranger zu stellen, entgangen sein? Gewiss nicht, denn sonst hätte er nicht Hauptmotive daraus in seinem „Nathan" verwertet. Man vergleiche hierzu in dem angeführten Buche von Kettner die Darlegungen über „Nathan den Weisen," Seite 347 fg. 5. Kapitel: Der Einfluss der Tragödie Voltaire's. — Auch der folgende Abschnitt, in dem er „Romeo und Juliet" von Shakespeare erwähnt, geht mit keinem Worte auf das religiöse Motiv ein. Hat denn übrigens, um mit Lessing zu reden, an dem letztgenannten Stück die Liebe allein gearbeitet? Hält ihr darin nicht der Geschlechterhass vollkommen die Wage? Warum hebt denn Lessing aus beiden Stücken, aus der „Zaire" und aus „Romeo und Julia" nur das eine Motiv hervor, das zum Konflikt führt, und verschweigt das andre?

Was die Behauptung betrifft, dass Othello offenbar das Vorbild des Orosmane gewesen sei, verweisen wir auf die obige Abhandlung. Es ist u. E. nicht richtig, wenn Lessing in den Literaturbriefen behauptet: „Der ganze Charakter des Orosmane ist dem „Othello" entlehnt worden." Orosmane und Othello haben weiter nichts mit einander gemeinsam, als dass beide durch eine unglückliche Verkettung der Umstände in einen elementaren Ausbruch von Eifersucht getrieben werden. Trotzdem sind ihre Charaktere verschieden. Wenn Lessing sich die Ausführungen Duim's teilweise zu eigen macht, so scheint es uns bedeutsam, wie er ihre Tendenz gleichsam in eine andere Richtung zu bringen sucht. Der Holländer, indem er auf Orosmane's nachsichtiges Verhalten der Zaïre gegenüber hinweist fragt: „Reimt sich das wohl mit seinem Charakter?" Nach unserer Ansicht muss man darauf mit „Ja" antworten. Wie aber die Handlungen aus den Charakteren folgen, darauf geht Lessing gar nicht ein. Sondern er stellt die Gegenfrage: „Guter Duim! wenn sich Zaïre deutlicher erklärt hätte, wo hätten denn die andern Akte sollen herkommen? Wäre nicht die ganze

